1527

1973

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1990

0 IUL 2005

i 7527

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

DEC. 2014

Limbă și literatură

1981 2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1973

18916

Limbă și literatură apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), I. DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), ION RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, R. TODORAN (Cluj), GH. I. TOHĂNEANU (Timișoara)

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, AL. ANDRIESCU (Iași), GH. BULGĂR, BORIS CAZACU, redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, AL. DIMA, redactor responsabil, ION DUMITRESCU, I. HANGIU, LILIANA IONESCU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, CONST. RĂDOI, ALEXANDRINA TUTOVEANU.

Limbă și literatură

*

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. I/1973

Sumar

Limbă și stil

D. MACREA — E. Lovinescu și problemele limbii literare 11
NISTOR IGNAT — Statistica unei clase morfologice 19
MIRCEA FRÎNCULESCU — Considerații cu privire la notarea vorbirii personajelor în opera lui Neculce 25

Limba română de azi

IORGU IORDAN — „Miercuri seară" sau „Miercuri seara" 37
GH. N. DRAGOMIRESCU — Articolul enclitic în limba română actuală 39
ALEXANDRU NICULESCU — Cum scriem în ziare: *a trece clasa, astronaut* 45

Teorie, istorie, critică literară

SILVIAN IOSIFESCU — Coordonate ale romanului românesc între cele două războaie mondiale 47
D. VELCIU — O ipoteză nouă cu privire la originea familiei cronicarului Miron Costin 55
C. BOROIANU — Unitatea cronicii lui Ion Neculce 67
VIORICA DIACONESCU — Personajele feminine în nuvelistica lui Ioan Slavici .. 79

Folclor

GRAȚIAN JUCAN — Eminescu despre *Miorița* 95

Analize de text

NICOLAE I. NICOLAE — Analiza unui text liric în perspectiva teoriei literare (cu aplicație la poezia *Gorunul* de Lucian Blaga) 101

MONICA LAZĂR — Un procedeu de analiză a prozei (cu aplicație la un text din Duiliu Zamfirescu) 109
M. VORNICU — Tudor Arghezi: *Morgenstimmung* 117

Limba și literatura română peste hotare

N. MAREȘ — Ion Minulescu în Polonia 123

Texte, documente

GH. I. NEAGU — Calistrat Hogaș la Alexandria 125

Didactica modernă

I. D. LĂUDAT — Tradițional și modern în procesul de învățămînt 133
G. BELDESCU — Despre cîteva limite ale analizei gramaticale școlare 143
ȘT. CAZIMIR — Observații pe marginea programei de literatură română 157
M. TRITEANU — Analiza compunerilor ca mijloc de formare a personalității elevilor 163

Cronică, recenzii, note

— Convorbire cu prof. univ. B. CAZACU, membru corespondent al Academiei R. S. România, pe tema activității Centrului de cercetări fonetice și dialectale (C.C.F.D.) al Academiei R. S. România. — Prima conferință națională a cercetătorilor limbii, literaturii și artei vechi românești. (Florica Dimitrescu) — Sesiunea științifică jubiliară a Facultății de limba și literatura română, dedicată celei de-a XXV-a aniversări a proclamării Republicii. (Elena Toma și Gh. Frîncu) 169
— FRIEDA EDELSTEIN, *Sintaxa gerunziului românesc.* (Gabriela Pană Dindelegan) — VASILE IONIȚĂ, *Glosar toponimic. Caraș-Severin.* (Mihai Conțiu) — E. TODORAN, *Eminescu.* (Gh. Ceaușescu) — *Dacia literară*, sub redacția lui Mihail Kogălniceanu, studiu introudctiv și ediție de Maria Platon. (Petre Stroe) — V. NETEA, *Interviuri literare.* (Al. Melian) 176

Perfecționare, grade didactice

EUGEN BLIDEANU — Perfecționarea pregătirii învățătorilor 191
* * * PROGRAMELE PENTRU CURSURILE DE PERFECȚIONARE 197
DIN ACTIVITATEA S.S.F. ÎN ANUL 1972 225

Summary

Language and style

D. MACREA — E. Lovinescu and the Problems of Literary Language 11
NISTOR IGNAT — The Statistics of a Morphological Class 19
MIRCEA FRÎNCULESCU — The Characters' Speech in I. Neculce's Writings 25

Romanian language today

IORGU IORDAN — „Miercuri seară" or „Miercuri seara" 37
GH. N. DRAGOMIRESCU — The Enclitic Article in Present-Day Romanian Language 39
ALEXANDRU NICULESCU — How We Write in Newspapers: *a trece clasa, astronaut* 45

Literary theory, criticism, history of literature

SILVIAN IOSIFESCU — Aspects of the Romanian Novel between the two World Wars 47
D. VELCIU — A New Hypothesis about the Origin of Miron Costin's Family 55
C. BOROIANU — The Unity of Ion Neculce's Chronicle 67
VIORICA DIACONESCU — The Feminine Characters in Ion Slavici's Short Noves 79

Folklore

GRAȚIAN JUCAN — M. Eminescu about *„Miorița"* 95

Text analyses

NICOLAE I. NICOLAE — The Analysis of a Lyric Text in the Perspective of the Literary Theory (with Application to *„Gorunul"* — *„The Holm Oak"* — by Lucian Blaga) 101
MONICA LAZĂR — A Procedure for the Prose Analysis (with Application to a Text of Duliu Zamfirescu) 109
MIHAI VORNICU — Tudor Arghezi, *„Morgenstimmung"* 117

Romanian language and literature abroad

N. MAREŞ — Ion Minulescu in Poland 123

Texts, documents

GH. I. NEAGU — Calistrat Hogaş in Alexandria..... 125

Modern teaching

I. D. LAUDAT — Traditional and Modern in the Process of Teaching..... 133
G. BELDESCU — About some Limits of the Grammatical Analysis in School..... 143
ST. CAZIMIR — Remarks on the Programme of Romanian Literature..... 157
M. TRITEANU — The Analysis of Compositions as a Mean to Improve the Students' Personality 163

Chronicle, reviews, notes

— Interview with B. CAZACU, Corresponding Member of the Academy of the Socialist Republic of Romania, on the Activity of the Center for Phonetic and Dialectal Research (C.C.F.D.) of the Academy of the Socialist Republic of Romania. — The First National Conference of the Researchers in Romanian Language, Literature and Ancient Art (Florica Dimitrescu). — The Jubilee Scientific Session of the Faculty of Romanian Language and Literature, Dedicated to the XXV-th Anniversary of the Republic Proclamation (Elena Toma and Gh. Frîncu)..... 169
— FRIEDA EDELSTEIN, *Sintaxa gerunziului românesc (Romanian Present Participle Syntax)* — Gabriela Pană-Dindelegan; VASILE IONIŢĂ, *Glosar toponimic Caraş-Severin (Toponymical Glossary Carash-Severin)* — Mihai Conţiu; E. TODORAN, *Eminescu* (Gh. Ceauşescu); *Dacia literară*, sub redacţia lui Mihail Kogălniceanu, studiu introductiv şi ediţie de MARIA PLATON *(Literary Dacia, under Mihail Kogălniceanu's Direction, Introduction and Edition by* MARIA PLATON*)* (Petre Stroe); V. NETEA, *Interviuri literare (Literary Interviews)* — Al. Melian..... 176

Refresher courses for teachers

EUGEN BLIDEANU — Improvement Courses for Teachers..... 191
* * * THE SYLLABUS OF THE REFRESHER COURSES FOR TEACHERS..... 197

From the Activity of the Scientific Philological Society in 1972..... 225

Sommaire

Langage et style

D. MACREA — E. Lovinescu et les problèmes de la langue littéraire 11
NISTOR IGNAT — La statistique d'une classe morphologique 19
MIRCEA FRÎNCULESCU — Remarques sur le langage des personnages chez I. Neculce 25

Le roumain d'aujourd'hui

IORGU IORDAN — „Miercuri seară" ou „Miercuri seara" 37
GH. N. DRAGOMIRESCU — L'article défini enclitique en roumain actuel 39
ALEXANDRU NICULESCU — Comment on écrit dans les journaux: *a trece clasa, astronaut* 45

Théorie, histoire, critique littéraires

SILVIAN IOSIFESCU — Aspects du roman roumain de l'entre-deux-guerres 47
D. VELCIU — Une nouvelle hypothèse sur l'origine de la famille du chroniqueur Miron Costin 55
C. BOROIANU — L'unité de la chronique de Ion Neculce 67
VIORICA DIACONESCU — Les personnages féminins des nouvelles de Ion Slavici .. 79

Folklore

GRAȚIAN JUCAN — M. Eminescu sur la ballade *„Miorița* 95

Analyses textuelles

NICOLAE I. NICOLAE — L'analyse d'un texte lyrique à la lumière de la théorie littéraire (application à la poésie *„Gorunul"* — *„Le Rouvre"* — de L. Blaga) 101
MONICA LAZĂR — Un procédé d'analyse de la prose (appliqué à un texte de Duiliu Zamfirescu) 109
MIHAI VORNICU — Tudor Arghezi *„Morgenstimmung"* 117

Langue et littérature roumaines à l'étranger

N. MAREŞ — Ion Minulescu en Pologne 123

Textes, documents

GH. I. NEAGU — Calistrat Hogaş à Alexandria 125

Pédagogie moderne

I. D. LĂUDAT — Traditionnel et moderne dans l'enseignement 133
G. BELDESCU — À propos de quelques limites de l'analyse grammaticale scolaire.... 143
ST. CAZIMIR — Observations sur „le programme scolaire" pour la littérature roumaine 157
M. TRITEANU — L'analyse des compositions en tant que moyen de formation de la personnalité des élèves 163

Chroniques, comptes rendus, notes

— Entretien avec le professeur univ. B. CAZACU, membre corespondant de l'Académie de la R.S. de Roumanie, à propos de l'activité du Centre de recherches phonétiques et dialectales (C.C.D.F.) de l'Académie de R.S. de Roumanie. — La première conférence nationale de chercheurs de la langue, de la littérature et de l'ancien art roumain (Florica Dimitrescu). — La session scientifique jubilaire de la Faculté de langue et de littérature roumaines, dédiée au XXV-ème anniversaire de la proclamation de la République (Elena Toma et Gh. Frîncu) 161
— FRIEDA EDELSTEIN, *Sintaxa gerunziului românesc (Syntaxe du gérondif roumain)* — Gabriela Pană-Dindelegan; VASILE IONIŢĂ, *Glosar toponimic Caraş-Severin (Glossaire toponymique Caraş-Severin)* — Mihai Conţiu; E. TODORAN, *Eminescu* — Gh. Ceauşescu: *Dacia literară*, sub redacţia lui Mihail Kăgălniceanu, studiu introductiv şi ediţie de MARIA PLATON *(La Dacie littéraire,* sous la rédaction de M. Kogălniceanu, étude introductive et édition de Maria Platon) — Petre Stroe; V. NETEA, *Interviuri literare (Interviews littérares)* — Al. Melian 176

Perfectionnement des enseignants

EUGEN BLIDEANU — Les cours de perfectionnement pour les instituteurs 191

* * * LES PROGRAMMES POUR LES COURS DE RECYCLAGE 197

De l'activité de la Société de Sciences Philologiques en 1972 225

Содержаниє

ЯЗЫК И СТИЛЬ

Д. МАКРЯ — Е. Ловинеску и вопросы литературного языка 11
НИСТОР ИГНАТ — Статистические данные об одном морфологическом классе. .. 19
МИРЧЕА ФРЫНКУЛЕСКУ — Замечания в связи с обозначением речи персонажей в произведениях Некульче 25

РУМЫНСКИЙ ЯЗЫК СЕГОДНЯ

ИОРГУ ИОРДАН — „Miercuri seară“ или „Miercuri seara“ 37
Г. Н. ДРАГОМИРЕСКУ — Постпозитивный артикль в современном румынском языке 39
АЛЕКСАНДРУ НИКУЛЕСКУ — Заметки. Как мы пишем в газетах: *a trece clasa. astronaut.* 45

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ, ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

СИЛЬВИАН ИОСИФЕСКУ — Место румынского романа в период между двумя мировыми войнами 47
Д. ВЕЛЬЧИУ — Новая гипотеза относительно происхождения рода летописца Мирона Костина 55
К. БОРОЯНУ — Единство летописи Иона Некульче 67
ВИОРИКА ДИАКОНЕСКУ — Женские персонажи в повестях Иоана Славича 79

ФОЛЬКЛОР

ГРЛЦИАН ЖУГАН — М. Эминеску о *Миорице* 95

АНАЛИЗ ТЕКСТОВ

НИКОЛАЕ И. НИКОЛАЕ — Анализ лирического текста в плане теории литературы (применительно к стихотворению *Вечнозеленый дуб* Лучиана Благи).....10
МОНИКА ЛАЗЭР — Приём анализа прозаического произведения (применительно к одному тексту Дуилиу Замфиреску).....109
МИХАИ ВОРНИКУ — Тудор Аргези: *Morgenstimmung* 117

РУМЫНСКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА ЗА РУБЕЖОМ

Н. МАРЕШ — Ион Минулеску в Польше.....123

ТЕКСТЫ, МАТЕРИАЛЫ

Г. И. НЯГУ — Калистрат Хогаш в Александрии.....125

СОВРЕМЕННАЯ ДИДАКТИКА

И. Д. ЛАУДАТ — Традиционное и актуальное в процессе обучения.....133
Г. БЕЛЬДЕСКУ — О некоторых недочётах школьного грамматического разбора..143
Шт. КАЗИМИР — Замечания в связи с программой по румынской литературе.....157
М. ТРИТЯНУ — Разбор сочинений как один из способов формирования личности учеников 163

ХРОНИКА, РЕЦЕНЗИИ, ЗАМЕТКИ

Беседа с членом-корреспондентом Академии С Р Румынии профессором Б. Казаку о деятельности Центра фонетических и диалектных исследований Академии СР Румынии. Первая Конференция исследователей румынского древнего языка, литературы и искусства (Флорика Димитреску). Юбилейная научная сессия на Факультете румынского языка и литературы, посвященная XXV годовщине провозглашения республики (Елена Тома и Г. Фрынку) 169
Frieda Edelstein, *Sintaxa gerunziului românesc* (Габриела Панэ Динделеган), Vasile Ioniță, *Glosar toponimic Caraș-Severin* (Михай Конциу). E. Todoran, *Eminescu* (Г. Чаушеску). *Dacia literară, sub redacția lui Mihail Kogălniceanu* вступительная статья и издание Марии Платон (Петре Строе) V. Netea, *Interviuri literare* (Ал. Мелиан).....176

ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ, ДИДАКТИЧЕСКИЕ СТЕПЕНИ

ЕУДЖЕН БЛИДЯНУ — Курсы по новышеню квалификации для учителей 191

Программы для курсов усовершенствования учителей 197

О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБЩЕСТВА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК В 1972 ГОДУ

.....225

E. Lovinescu și problemele limbii literare

D. MACREA

Deși criticul și istoricul literar de mare acuitate intelectuală și simț al frumosului, care a fost E. Lovinescu, nu și-a mărturisit deschis o predilecție specială pentru problemele lingvistice, totuși în opera lui didactică, de critică și istorie literară, considerațiile asupra limbii au intervenit în mod firesc.

Ele sînt legate, în primul rînd, de preocupările lui de clasicist și de autor de manuale didactice de latină, română și franceză.

Primul său studiu de lingvistică propriu-zisă datează din 1904, privind pronunțarea latină din epoca clasică, în vederea predării acesteia în învățămînt și a generalizării ei în lectura textelor latine, problemă discutată de către specialiști, de multe decenii, fără a se fi ajuns, nici astăzi, la un acord deplin.

Sprijinit pe lucrările renumiților clasiciști germani de la începutul secolului, W. Corssen, Em. Seelmann, K. Brugmann ș.a., E. Lovinescu a propus „Congresului de limbi clasice", ținut la București, în 1904, sub președenția lui Titu Maiorescu, adoptarea următoarelor cinci reguli: 1. *i* semivocalic să se pronunțe ca atare și nu ca *j*, deci *Iupiter*, nu *Jupiter*, *iocus*, nu *jocus*; 2. *u* semivocalic să se pronunțe ca *u* și nu ca *v*, deci: *locauerant*, nu *locaverant*, *soluit*, nu *solvit*; 3. *s* simplu intervocalic să fie pronunțat ca *s*, și nu ca *z*, deci *casa*, nu *caza*; 4. *c* și *g*, înainte de *e* și *i* să se pronunțe ca velare, și nu ca africate, deci *kives*, nu *cives*, *Kikero*, nu *Cicero*, *ghemo*, nu *gemo*, *ghenuculus*, nu *genuculus*; 5. *t*, urmat de *i* semivocalic, să se pronunțe ca atare și nu ca *ț*, deci *Latium*, nu *Laţium*, *Laurentius*, nu *Laurenţius*. [1]

El arată, în mod just, că pronunțarea latinei a fost alterată, în toate țările, de accentul național, încît, spre exemplu, cuvintele latine pronunțate de un englez nu au nici o asemănare cu pronunțarea latină din epoca clasică, așa cum a fost restabilită aceasta de știința modernă.

Deși regulile pe care le-a propus E. Lovinescu au o bază științifică certă, el nu și-a făcut iluzia că ar fi putut să fie acceptate atunci, la aceasta opunîndu-se ceea ce este înrădăcinat și greu de eliminat dintr-o dată, *„printr-o hotărîre spontană și colectivă, luată în ocazii solemne"*.

---

[1] E. Lovinescu, *Pronunțarea latină în epoca clasică*, București, 1904.

În adevăr, prin luările de cuvînt ale lui Titu Maiorescu și C. Litzica, „Congresul" a hotărît rămînerea *„statu-quo-ului, indiferent de progresele ce se realizează împrejur"*, adaugă, cu amărăciune, E. Lovinescu.

Cu spiritul polemic și ironic prezent, de la început, în toate scrierile sale, el nu-și ascunde dezacordul față de Titu Maiorescu, în această chestiune: *„Ilustrul prezident, d-l Maiorescu, s-a plasat*, scrie el, *pe terenul național și pedagogic"*, susținînd că *„actuala pronunțare e o chestie națională"*, ea întărindu-ne *„nouă și altora convingerea că sîntem de origine latină"*, iar din punct de vedere pedagogic, că *„oferă o mai mare înlesnire pentru copii, fiind și consacrată de tradiție"*. În continuare, E. Lovinescu adaugă că, *„într-o frumoasă perorație"*, Titu Maiorescu a arătat că ceea ce interesează *„nu e alfabetul sunetelor latine, ci alfabetul sufletesc al antichităților latine, în care să ne căznim a citi cu cît mai multă înțelegere"*.

Reținînd ca valabil acest ultim argument, E. Lovinescu arată că adevărul științific trebuie totuși să primeze asupra argumentelor de ordin național și de rutină, așa cum a dovedit-o chiar activitatea critică, de 40 de ani, a lui Titu Maiorescu, pentru care își mărturisea *„cea mai mare admirație"*.

E. Lovinescu recunoaște că problema ridicată de el este mai puțin importantă decît aceea *„de a citi în alfabetul sufletesc al antichității"* și că problemele de filologie și de gramatică nu au un scop în sine, ci constituie numai un mijloc ca *„să citim în cartea cea mare a sufletului antic către care se îndreaptă toată munca acelora care torc la caierul antichității"*.

Dar problema pronunțării, deși secundară în scara valorilor ce le ridică clasicismul latin, servea un scop practic, cu rezultate tangibile și imediat aplicabile.

Fiind tînăr atunci — avea abia 22 de ani —, E. Lovinescu și-a exprimat totuși speranța că va apuca ziua în care această străduință a lui nu va rămîne zadarnică.

În adevăr, problema pronunțării latinei a fost reluată recent, în cadrul „Congresului internațional pentru promovarea limbii și literaturii latine", ținut la București între 28 august și 2 septembrie 1970, adoptîndu-se o hotărîre în sensul propunerilor preconizate de E. Lovinescu cu aproape 70 de ani în urmă.

Un alt studiu de lingvistică latină, de un caracter mai special, publicat de el tot în 1904, este *O chestie de sintaxă latină*, dedicat lui N. Iorga, în care E. Lovinescu examinează problema propozițiilor condiționale în latină, combătînd părerea în materie a unui specialist din epocă, I. Dianu.

Dacă activitatea de filolog clasic a lui E. Lovinescu se reduce la aceste două studii, aceea desfășurată în vederea răspîndirii limbii și a literaturii latine este foarte bogată, atît prin manuale de gramatică latină, cît și prin edițiile de texte latine și prin traduceri din autorii latini și greci. El a tradus o mare parte din operele lui Horațiu, Virgiliu și Tacit, iar din greacă, *Odiseea* lui Homer, traduceri dintre cele mai izbutite.

Traducerile din clasicii latini menționați au fost făcute din convingerea că cei trei autori reprezintă, în modul cel mai elocvent, adevăratele valori literare ale geniului latin: Virgiliu în epopee, Horațiu în poezia lirică și satirică, iar Tacit în proza istorică. Un alt scriitor latin apreciat de E. Lovinescu a fost

Iulius Cezar, indicat a fi studiat *„pentru deplina stăpînire a formelor gramaticale"*.

Restrîngînd sfera de interes estetic la cei trei autori clasici latini, E. Lovinescu afirmă că este o greşeală predarea în şcoli a unui număr mai mare de scriitori latini, căci, în acest mod, nu se poate pătrunde în esenţa latinităţii, numărul scriitorilor latini studiaţi atunci în şcoala noastră fiind prea mare, iar suprafaţa de contact cu literatura latină prea extinsă. El combate părerea, general admisă, timp de secole, asupra valorii literare a lui Cicero şi Ovidiu, susţinînd că celebrele *Catilinare* ale celui dintîi *„sînt insuportabile din pricina retorismului emfatic şi a suficienţei respingătoare"*, iar *Metamorfozele* lui Ovidiu ar fi *„dizertaţii versificate ce n-au nimic comun cu poezia"*. [2]

Trecem peste această părere singulară, contestată de către clasicişti, reţinînd din consideraţiile lui E. Lovinescu asupra clasicismului latin importanţa pe care el i-o acordă pentru cultura românească: *„Noi nu învăţăm latina*, scrie el, *pentru a vorbi sau a scrie latineşte; n-o învăţăm nici chiar pentru foloasele unei stricte discipline, întrucît matematica sau limbile moderne ne pun la îndemînă un exerciţiu egal al facultăţilor noastre intelectuale, ci o învăţăm pentru nevoile noastre pur spirituale: mai întîi, pentru stăpînirea cît mai sigură a limbii materne în izvoarele, realităţile şi posibilităţile ei, adică în cadrul formal al expresiei unui suflet, şi, în al doilea rînd, pentru lărgirea, îmbogăţirea acestui suflet însuşi, prin conştiinţa de sine, ce valorifică, şi prin absorbirea unui spirit identic, ce hrăneşte. Cultura latină satisface, deci, o necesitate lingvistică de un interes mai general şi, totodată, şi o necesitate ideală de un caracter mai special pentru tot ce exprimă vreuna din manifestările esenţiale ale rasei noastre, întrucît, de aceeaşi substanţă, sufletul nostru nu poate decît spori prin fermentul sufletului latin"* [3].

Cu alte cuvinte, dacă numai o cerinţă lingvistică ne-ar îndemna spre latină, ea s-ar satisface prin studiul gramaticii. Dar spre latină ne împinge ceva mai mult şi mai esenţial: afinitatea de spirit şi necesitatea dezvoltării noastre spirituale. Prin aceasta, E. Lovinescu sublinia cerinţa de a menţine, în mod continuu, legătura cu spiritualitatea latină ca element organic al culturii noastre lingvistice, etice şi estetice, îndemn pe care l-a făcut înainte de el, Titu Maiorescu, iar după ei, T. Vianu şi G. Călinescu. [4]

★

Preocupările lui E. Lovinescu în domeniul lingvisticii române au, în general, un caracter fragmentar, el şi cercul „Sburătorului" abordînd probleme de acest fel numai în legătură cu „expresia artistică". Dar atunci cînd preocupările literare i-au impus consideraţii asupra limbii, el a dovedit nu numai cunoaşterea problemelor de lingvistică, ci şi o orientare sigură în rezolvarea lor.

---

[2] Vezi E. Lovinescu, *Critice*, vol. IV, ediţia definitivă, 1928, p. 86—89.

[3] E. Lovinescu, *Critice*, vol. IV, ediţia definitivă, 1928, p. 86—87.

[4] Gh. Ceauşescu, *E. Lovinescu şi antichitatea clasică*, în „Revista de istorie şi teorie literară", 1/1960, p. 27.

În cele trei monografii din tinereţe asupra vieţii şi operei lui Grigore Alexandrescu [5], Costache Negruzzi [6] şi Gheorghe Asachi [7], el a cercetat, în mod competent şi pătrunzător, opera acestora şi sub aspectul problemelor lingvistice specifice, legate de fiecare din ele. [8]

Preocupările lui E. Lovinescu de evoluţia limbii române în aspectele ei generale sînt oglindite pregnant în reputata sa lucrare sociologică *Istoria civilizaţiei române moderne* [9], în care interesul pentru limbă este în permanenţă legat de cel al expresiei artistice. El abordează aici problema, de mare interes lingvistic, discutată mereu, la noi, în trecut, ca şi astăzi, şi anume necesitatea obiectivă a acceptării neologismelor. E. Lovinescu combate tendinţele conservatoare, după care trebuia să folosim *„limba neaoşă"* a satului, deoarece limba literaturii citadine, care cuprinde neologisme, ar altera puritatea limbii române. El arată că apărînd limba cu fond rural, ca fiind mai autentică, partizanii acestei concepţii apără, de fapt, limba intens împestriţată cu ungurisme, slavonisme şi turcisme. Purismul acestora, precizează E. Lovinescu, nu are un punct de reazem într-o epocă clasică de completă formaţie a limbii, ci într-o epocă fără literatură şi dominată *„de influenţe orientale şi, deci, nenaturale"* [10].

Limba română modernă nu poate fi decît cea a instituţiilor şi necesităţilor moderne de exprimare. *„Limitată la fondul său rustic,* adaugă el, *limba română s-a putut realiza definitiv în operele lui Creangă sau Coşbuc; oricare le-ar fi valoarea, ele nu reflectă însă ultimele posibilităţi de expresie a sensibilităţii româneşti, pe care n-o poate tălmăci o limbă agrestă. A căuta, deci, numai în popor elementele expresiei intelectualităţii noastre este, aşadar, tot atît de absurd ca a fixa idealul limbii româneşti în trecut"* [11]. Combătînd cu hotărîre această atitudine retrogradă, E. Lovinescu adaugă: *„Printr-o neologizare raţională, determinată de principiul necesităţii şi al esteticii, nu numai că vom da limbii posibilităţi de expresie necunoscute încă, dar îi vom reda, pe încetul şi, desigur, în marginile normalului, caracterul ei de latinitate autentică"* [12].

E. Lovinescu este adeptul concepţiei organice despre limbă ca produs istoric şi colectiv. *„Limba,* precizează el, *nu se creează nici de gramatici, nici de scriitori; ea iese din conlucrarea instinctivă a colectivităţii naţionale...; trecerea de la forma vie, dar brută, a materialului lingvistic la forma spiritualizată a limbii literare poate fi ajutată prin acţiunea conştientă a scriitorilor. Nu le cerem să creeze raţional cuvinte, ci să întrebuinţeze raţional materialul viu; să nu-şi pună idealul literar în fantomele venerabile ale trecutului, ci în actualitatea circulantă; să nu-şi fixeze conceptul de puritate a limbii în între-*

---

[5] Ediţia I, 1910, ed. a II-a, 1925, ed. a III-a, 1940.
[6] Ediţia I, 1913, ed. a II-a, 1929, ed. a III-a, 1940.
[7] Ediţia I, 1921, ed. a II-a, 1927.
[8] Pentru caracterizarea mai cuprinzătoare a capitolelor consacrate limbii în cele trei monografii, vezi D. Macrea, *Preocupări de limbă în opera lui E. Lovinescu,* în „Cercetări de lingvistică", an XVII (1972), nr. 1,p.141—151.
[9] E. Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române moderne,* 3 vol., 1924—1925.
[10] *Id.* ibid., vol. II, p. 223.
[11] E. Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române moderne,* vol. II, p. 223.
[12] *Id.* ibid., vol. II, p. 224.

buinţarea turcismelor, slavonismelor şi ungurismelor, ci, călăuziţi de principiul utilităţii şi al esteticii, să facă operaţia de selecţionare în şuvoiul cuvintelor noi; fie chiar prin intermediul limbii franceze, fondul latin are resurse mult mai conforme cu geniul nostru de a ne crea o limbă încăpătoare şi eufonică... În ziua în care scriitorii se vor convinge că promisiune şi permisiune *sînt preferabile* făgăduielii şi îngăduielii, *în acea zi ei vor fi înţeles datoria de a lucra în sensul dezvoltării noastre istorice. Revoluţia lingvistică se va înfăptui, de altfel, şi fără ajutorul lor; ajunge să lucreze pentru ea spiritul vremii*". [13]

Gîndirea lui E. Lovinescu privitoare la dezvoltarea limbii noastre a atins, prin aceste consideraţii, punctul ei culminant. Evoluţia limbii române literare confirmă, pe deplin, constatările sale. El a relevat, de asemenea, rolul deosebit al presei în dezvoltarea limbii literare. Servind nevoile de exprimare imediată şi modernă, ziariştii, precizează E. Lovinescu, îmbogăţesc mereu limba, oferind materialul brut şi punîndu-l în circulaţie în masele cele mai adînci ale poporului. Ziariştii pregătesc calea scriitorilor pentru selecţionarea unei limbi noi şi reale. Mişcarea simbolistă, adaugă el, a contribuit şi ea cu folos la opera necesară de modernizare şi adaptare a limbii la condiţiile sensibilităţii contemporane. „*Problema limbii se rezolvă nu prin concursul inadaptabililor, ci prin al celor ce, avînd simţul prezentului, lucrează în sensul dezvoltării istorice*" [14].

★

Ca şi Titu Maiorescu, a cărui activitate a analizat-o într-o excelentă monografie [15] şi pe care l-a admirat şi urmat în multe direcţii, E. Lovinescu a dus o acţiune fermă, deşi sporadică, de cultivare a limbii române, de apărare a ei, în special împotriva scriitorilor care nu o foloseau adecvat pentru realizarea expresiei artistice.

Paginile în care criticul vorbeşte despre demnitatea limbii române sînt vibrante. Referindu-se la mentalitatea cosmopolită a unei părţi a clasei dominante de dinainte de primul război mondial, care, ostentativ, nu vorbea românește, ci franţuzeşte şi, uneori, grecește, ceea ce a dus la evenimentele din martie 1906, legate de numele lui N. Iorga [16], E. Lovinescu nu considera aceasta ca o primejdie, deoarece clasa respectivă nu constituia un factor cultural, căci nu scria în limba ţării. Ea se găsea alături de organismul românesc, pe care nu-l putea îmbolnăvi. Primejdioasă era prezenţa celor dinăuntrul acestui organism care alterau caracterul naţional şi corectitudinea limbii. Drepturile limbii noastre nu trebuiau apărate, preciza E. Lovinescu, numai împotriva celor ce n-o vorbeau. Mai bine să nu o vorbească, decît să o vorbească rău. Cea mai mare primejdie, sublinia el, pe bună dreptate, vine din partea acelor scriitori care siluesc limba.

Cu tenacitatea necruţătoare cu care, cu cîteva decenii în urmă, Titu Maiorescu a analizat limba stricată a ziarelor româneşti din Austro-Ungaria

[13] *Id.* ibid., vol. II, p. 224 şi urm.

[14] E. Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române moderne*, vol. II, p. 226.

[15] E. Lovinescu, *Titu Maiorescu*, vol. I—II, 1940.

[16] E. Lovinescu, *Critice*, vol. IV, 1916, p. 401 şi urm.; vezi şi D. Macrea, *Studii de lingvistică română*, 1970, p. 156—158.

și apoi „beția de cuvinte", E. Lovinescu analizează limba folosită de unii scriitori ai vremii. Primul incriminat este Gala Galaction, despre care afirma, în 1916, că *„pîngărește limba română cu o stăruință barbară"* și că, deși a scris și pagini frumoase, ele *„sînt înecate în putregaiul unei limbi conrupte"*. În scrisul lui Galaction, adaugă el, sînt *„răni făcute limbii române. Unele mai mici, altele mai mari; unele de cuvinte, altele de construcție. Și peste tot o grea necunoaștere a limbii, o grea lipsă de armonie și de simț estetic"* [17].

Apărute în prima ediție a *Criticelor*, aprecierile asupra limbii lui Galaction n-au mai fost reproduse, ca atare, în ediția definitivă, apărută după 1925.

Hortensia Papadat-Bengescu, scriitoare aparținînd cercului „Sburătorul", de la înființarea acestuia, n-a fost cruțată, la începutul scrisului ei, de observațiile severe ale lui E. Lovinescu, în ceea ce privește limba prozei sale. *„Dacă stilul doamnei Hortensia Papadat-Bengescu*, scrie el, *farmecă și chinuiește, mîngîie și zgîrie, limba e cu desăvîrșire supărătoare"*. Ea *„scrie într-o limbă nefericită. Nu! Nu așa se scrie românește..., prea e voită și frenetică goana după neologismul nearmonic și nefolositor!... H. P. Bengescu împinge modernismul peste marginile îngăduite. Chiar paginile cele mai bune din „Femei între ele" cad alături de interesul legitim, pe care-l avem pentru limba română"* [18].

În ediția definitivă a *Criticelor*, E. Lovinescu atenuează și această apreciere severă, scriind, de data aceasta: *„Pletoric prin exces de adjective, supărător prin abuz de neologisme, obscur prin îngrămădirea notațiilor, pedant prin scientism și exuberant prin lirism, stilul doamnei Hortensia Papadat-Bengescu poate fi lipsit de calitățile obișnuite ale clarității și sobrietății; raportat însă la bogăția fondului și la ritmul sufletesc e nu numai un stil necesar, ci și perfect"* [19]. Atenuarea primei aprecieri prin perspectiva de ansamblu a operei scriitoarei, face parte din *„revizuirile"* de care a fost acuzat E. Lovinescu, acuzație pe care el a respins-o ca neîntemeiată, deși un anumit subiectivism este ușor detectabil în edițiile succesive ale *Criticelor* lui.

★

În *Istoria literaturii române contemporane* (1900—1937), notațiile lui Lovinescu despre limba scriitorilor sînt, de asemenea, sporadice, el manifestînd, în schimb, un interes deosebit pentru teoria limbii poeziei, pe care o expune în volumul al VI-lea, cu subtitlul *Mutația valorilor estetice*.

E. Lovinescu pornește de la distincția, devenită clasică în stilistica modernă, făcută de Ch. Bally și Th. Paulhan, între funcția de comunicare a limbii și cea de sugestie.

Prin prima ei funcție, noțională și socială, limba transmite cugetarea în mod direct și servește ca instrument de comunicare în viața de toate zilele, în știință și chiar în proza artistică. A doua funcție a limbii, mai complexă și mai variabilă, este cea de sugestie, caracteristică poeziei. *„Sugestia*, scrie E. Lovinescu, *este funcția esențială a expresiei poetice"* (p. 147). Dincolo de

[17] *Id.*, ibid.
[18] E. Lovinescu, *Epiloguri literare*, 1919, p. 7.
[19] E. Lovinescu, *Critice*, vol. VII, 1929, p. 118.

sensul lui noţional, orice cuvînt este capabil să sugereze ceva, în funcţie de contextul în care se află, el fiind *„încărcat de o electricitate de o inegalabilă valoare de acţiune"*. Prin convergenţa unei serii de împrejurări sufleteşti, *„un cuvînt poate provoca revoluţii sau poate deveni refren* (lozincă, am spune noi astăzi) *cu contagioasă putere de circulaţie"* (p. 149). Cuvîntul are o natură *„explosivă"*, potenţată prin poezie, a cărei funcţie principală este să transforme, în întregime, limbajul noţional în limbaj sugestiv, în centrul căruia stau imaginea şi metafora. Eminescu a creat, adaugă E. Lovinescu, posibilităţi noi de expresie metaforică, *„clădită în superbe construcţii sonore, cu o limbă şi muzică nouă"* (p. 154), fapt *„revoluţionar"* în literatura română. Cu timpul, materialul verbal s-a uzat, în parte, şi au ajuns să fie depăşite şi unele expresii metaforice ale lui Eminescu, dar *„calitatea de sugestie a poeziei eminesciene rămîne şi astăzi proaspătă, intactă şi neegalată de nici un alt poet contemporan"* (p. 154). Sugestia este provocată, după E. Lovinescu, de sonoritatea cuvîntului şi de asociaţiile de imagini în care este integrat. Atît semnificaţiile pe care le primeşte cuvîntul în context, cît şi puterea lui sugestivă, sînt atît de proprii şi de specifice fiecărei limbi încît traducerile nu pot reda sensul exact al sugestiei originare, oricît de bine ar cunoaşte cineva limba din care traduce. Poezia clasică franceză, avînd un substrat intelectual, raţionalist, un limbaj noţional cu valori universale, e uşor traductibilă, pe cînd poezia cu valoare sugestivă, în care fiecare cuvînt se valorifică variabil, nu este traductibilă propriu-zis, ci se creează, prin traducere, o valoare poetică nouă. Ca exemplu de traducere reuşită, el citează traducerea poemelor homerice de G. Murnu, acordîndu-i valoarea de creaţie echivalentă. Limba română fiind în plină dezvoltare şi avînd la bază substratul popular oferă, afirmă E. Lovinescu, mai multe posibilităţi pentru o asemenea traducere decît franceza, *„limbă formată definitiv, cristalizată, aristocratizată, în care, încă din veacul al XVII-lea, primitivii eroi homerici vorbesc ca marchizii de la curtea lui Ludovic al XIV-lea"* (p. 95).

După E. Lovinescu, traducător ideal al *Odiseei* ar fi fost Ion Creangă, dacă ar fi ştiut elina, singurul *„indicat să dea echivalenţa română a poemului homeric, căci* Odiseea, scrie el, *e, în realitate, un basm proaspăt şi naiv ce nu trece peste fondul basmului lui Harap-Alb"* (p. 97).

★

Preocupările lingvistice ale lui E. Lovinescu, deşi fragmentare şi privind probleme diferite, nu sînt ale unui diletant „impresionist", ci ale unui om cu vastă cultură umanistă, intuiţie şi discernămînt critic. El a demonstrat, prin opera lui, că preocupările de limbă sînt necesare şi inevitabile în scrutarea fenomenului literar şi cultural şi, totodată, că el a avut înţelegerea adecvată a locului şi rolului limbii în dezvoltarea culturii şi literaturii noastre. Contribuţiile lui, în explicarea dezvoltării limbii române literare, nu sînt de amploarea celor aduse de Titu Maiorescu, N. Iorga sau Tudor Vianu, dar el continuă, cu perspicacitate, tradiţia creată de primii doi dintre aceştia, şi anume de a acorda problemelor limbii literare un loc bine reliefat în dialectica actului critic.

Statistica unei clase morfologice

NISTOR V. IGNAT

Asimilarea metodei statistice de către științele sociale a avut urmări dintre cele mai fericite. În lingvistică, prin apariția numeroaselor studii de statistică și a dicționarelor de frecvență (în unele limbi) s-a confirmat nu numai utilitatea acestei metode, ci și caracterul ei științific, precis și eficient. Statistica a permis evidențierea unor regularități cu caracter global exprimate prin indici numerici. E drept că, dacă o cercetare cantitativă se recomandă pe deplin justificată în etapa actuală, nu înseamnă că o interpretare a faptelor — înregistrate și ierarhizate — nu ar mai trebui făcută. Dimpotrivă, etapei de triere a unui număr — mai mare sau mai restrîns — de fapte lingvistice, pe care ni le oferă un text sau o sumă de texte, îi urmează, obligatoriu, interpretarea acelor fapte și clasificarea lor nu după impresii subiective, ci după criterii științifice.

0.1. Faptele de limbă și stil specifice operei lui Eminescu, pe care le vom înfățișa mai jos, au în intenție să sublinieze concret utilitatea metodei statistice — aplicată în domeniul vocabularului; dorim să mai precizăm, de asemenea, că statistica poate infirma adesea părerile subiective asupra unor fapte care, aparent, sînt într-un fel, cînd, în realitate, între aceleași fapte se stabilesc raporturi cantitative și funcționale cu totul opuse.

0.2. Cele mai multe studii statistice au fost realizate mai cu seamă pentru a înregistra cantitatea formelor lexicale. S-a insistat, credem, într-o măsură mult prea redusă asupra semanticii unităților lexicale.

În cazul operei lui Eminescu se impune, cu atît mai mult, *interpretarea componentului semantic*, pe care poetul l-a ridicat pe culmi neîntîlnite pînă la el. Trebuie să depășim, deci, stadiul constatărilor cifrice (12; 18) și al ierarhizării secvențelor lexicale, oricare ar fi acestea, și să încercăm a studia valențele noi ale acestora și funcționalitatea lor în ansamblul operei eminesciene.

0.3. Efectivul cuvintelor-titlu ale operei eminesciene este de **4 973 de unități lexicale,** cu o frecvență absolută de **67 675 de atestări** (cuvinte-text). Împărțind numărul total de cuvinte-text la numărul cuvintelor-titlu (unități distincte) se obține frecvența medie a unui cuvînt care, la Eminescu, este de 13,65%. Statistica efectuată de Valeriu Șuteu (11) asupra stilului beletristic demonstrează că la 50 000 de cuvinte-text, extrase din operele cele

mai reprezentative a zece scriitori din prima jumătate a secolului al XX-lea, s-au înregistrat 4 547 cuvinte-titlu. Frecvența medie a unui cuvînt, pentru stilul beletristic, este, în acest caz, de 10,99% (11).

0.4. Raportul între numărul unităților lexicale și frecvența totală a cuvintelor numărate sugerează caracteristica bogăției vocabularului: cu cît frecvența medie este mai mică, cu atît bogăția vocabularului este mai mare și, invers, cu cît frecvența medie este mai mare, cu atît bogăția vocabularului este mai mică.

1.0. Dacă avem în vedere marea bogăție de idei și sentimente — cristalizate în opera lui Eminescu — , dacă reținem că el a dat poeziei românești dimensiunile care îi lipseau, introducîndu-ne, astfel, într-o lume de o deosebită măreție, de dimensiuni spațiale și temporale nebănuite, numărul de 4 973 de cuvinte folosite de Eminescu nu este prea mare. Nu poate fi vorba, însă, nici de „un număr mic de unități lexicale", așa cum aprecia prof. D. Macrea (3; 4; 15). Eminescu este un poet cu un vocabular mediu, vocabular care conține, incontestabil, cea mai mare parte a fondului principal de cuvinte, adică cuvintele folosite de întregul popor. Acestea sînt, de fapt, elementele la care a recurs el în mod firesc pentru a găsi „cuvîntul ce exprimă adevărul". Nu este vorba de o sărăcie a vocabularului ci, ca și în cazul lui Paul Verlaine — contemporan cu Eminescu — care are în poeziile sale un lexic alcătuit din 3 800 de cuvinte, cu o frecvență absolută de 25 456 de cuvinte, poetul român lărgește și perfecționează procedeele care sînt cunoscute vorbitorilor obișnuiți (9).

1.1. Studiul statistic al operei eminesciene ar putea urmări înregistrarea elementelor lexicale utilizate de poet, grupate în ordinea descrescîndă a frecvenței lor, cu indicarea rangului, a clasei morfologice, a frecvenței absolute globale, a frecvenței relative, a sensurilor (cu frecvențele corespunzătoare fiecărui sens), și, în final, a etimologiei. Acesta ar trebui să fie tabelul-cheie al lucrării care să ne dea o imagine totală asupra conținutului lexicului eminescian.

1.2. În stabilirea importanței cuvintelor, la nivelul limbii literare, *frecvența* nu este criteriul edificator; de asemenea, ceea ce conferă valoare unui cuvînt nu este atît rangul cît modul de utilizare specifică, în contexte delimitate. Rangul cuvintelor depinde și de numărul de sensuri. Cu cît un cuvînt „plin" (dar, se va vedea, situația e asemănătoare și pentru instrumentele gramaticale) este mai bogat în sensuri, cu atît frecvența lui în limbă este mai ridicată.

1.3. Urmărind, pe de o parte, poziția cuvintelor în lexicul eminescian — rangul lor — și sensurile cu frecvența lor, pe de altă parte, putem evidenția preferințele lui pentru anumite cuvinte și reliefarea motivelor lui poetice, clasele morfologice cu o mai mare pondere.

1.4. Aplicarea principiului semantic în statistica lexicală contribuie într-o măsură la cunoașterea mai completă și mai profundă a unei opere.

2.1. Adjectivul *dulce*, care ocupă, în lista adjectivelor, rangul 1, și care are, la Eminescu, frecvența 169, nu este folosit decît de două ori cu sensul de bază, propriu, în schimb apare de 167 de ori cu diferite accepții figurate — cum ar fi: „frumos", „plăcut", „fermecător", „melodios", „blînd", „scump",

„mîngîietor", „bun", „liniştit", „lin", „duios", „delicat", „iubit", „ademenitor", precum şi cu alte sensuri.

2.2. Aceeaşi situaţie e prezentă în cazul mai tuturor adjectivelor: o mare bogăţie semantică în interiorul cuibului lexical al fiecărei unităţi lexicale-adjectiv. Rangul 2 îl deţine adj. *alb,-ă*, cu frecvenţa 151, cu peste 40 de sensuri (din cele 151) în afara culorii propriu-zise. Dintre acestea sînt: „palid", „lipsit de viaţă", „coliliu", „clar", „limpede", „strălucitor", „luminos", „transparent". Leit-motivul *marmurei*, semnalat de stilistica recentă (16) îl putem justifica — cromatic — prin prezenţa, cu frecvenţă mare (151), a adjectivului *alb,-ă*.

În *Memento mori* precum şi în *Geniu pustiu* ar putea fi identificate reminiscenţe din legenda lui Pigmalion, sculptorul grec îndrăgostit de statuia pe care el însuşi o dăltuise. O variantă a elegiei postume *Apari să dai lumină* poartă titlul *Pigmalion* care explică, astfel, versul „O, marmură, aibi milă".

Legătura dintre două motive frecvente — al *marmurei* şi al *albului* — este, aşadar, condiţionată.

3.1. În interiorul cuvîntului eminescian structura semantică este foarte diferită comparativ cu situaţia semantică obişnuită de la nivelul limbii literare, sensurile figurate, metaforice, avînd o pondere deosebită la Eminescu. Multe adjective apar cu toate sensurile, performanţă pe care limba română literară nu a depăşit-o încă; dar, din punct de vedere semantic, raportul este răsturnat: sensurile concrete sînt puţin utilizate de poet, în funcţie de etapa de creaţie, în vreme ce sensurile înglobate în expresii figurate ori în construcţii metaforice apar mult mai des, mai bogat combinate. Din totalul celor 30 de adjective care ocupă rangurile 1—30, şi frecvenţa variind între 169 şi 29, doar *nostru-noastră* (adj.) / r: 26: F: 31 / şi *iubit,-ă* (aj.) / r: 30; F: 29/ au mai puţine sensuri metaforice. Unele, aflate mai în fruntea listei, au sensuri metaforice cuprinse între 54 *(dulce)*, 31 *(mare)*, 23 *(adînc,-ă)*, 16 *(etern,-ă)*, 13 *(lung,-ă)*, 12 *(alb,-ă)*, 12 *(întreg, întreagă)*, 12 *(albastru,-ă)* şi 11 *(înalt,-ă)*.

3.2. Adjectivele de mai sus constituie un nucleu lexical la care poetul recurge adesea. Secvenţele nucleului se distribuie pe două axe intersectate, unde spaţialitatea şi temporalitatea, categorii filozofice pe care le întîlnim reprezentate la toţi marii poeţi romantici preocupaţi de problematica vieţii şi a morţii, sînt extrem de bine sugerate. Adjectivul *mare* (r: 3; F: 132) impune reflecţii asupra universului infinit (ca, de altfel, şi adjectivele *negru,-ă* — r: 4; F: 128 şi *alb,-ă)*. Mărcile semantice ale acestor adjective îndepărtează mult un sens de altul dar indefinitul se degajă, prin ele, în chipul cel mai clar posibil. Adjectivele *adînc,-ă* (r:7; F:75), *înalt-ă* (r:13, F:59) şi *lung,-ă* (r:6; F:111) formează un **triptic dimensional**, în sensul de mai sus, sugerînd măreţia zonelor înalte ale perfecţiunii spre care tindea poetul, vastitatea problematicii omului şi adîncimea, totodată, a acestor zone, profunzimea lor — de nepătruns. Asocierea acestor adjective, în metafore unice, constituite pe baza unor substantive, la fel de inspirat alese de poet, amplifică forţa poetică a imaginii. **Marea înaltă** / ≈ „marea agitată" / e numai un exemplu de utilizare metaforică a acelor doi termeni opuşi; contrastează flagrant semele

„mult întins în sus", specifice adjectivului *înalt,-ă*, cu mărcile semantice ale substantivului *mare* care vizează o apă, întinsă, ce nu depășește, însă, nivelul Ø.

3.3. Cele *966* de adjective apar în opera lui Eminescu de 5 138 de ori. Se constată o frecvență foarte mare a unor *adjective* dacă, din cele *966*, scădem adjectivele care apar o singură dată = (444), de două ori = (180) etc. Cele cu rangul pînă la 20, deși puține, printre care: *frumos, -oasă*; *rece, singur, -ă* și *vechi-veche* nu depășesc cifra de 5 a sensurilor metaforice, dar sînt foarte bogat reprezentate de valori semantice nebănuite.

3.4. Rezonanța specifică a unor adjective, prezente în scrisul romanticilor, e amplificată mult de Eminescu; *negru,-neagră* (r:4; F:128), opus lui *alb,-albă* (r:2, F:151), *întreg,-întreagă* (r:8; F:71), *albastru,-ă* (r:9; F:69), *singur,-ă* (r:12, F:60), *plin,-ă* (r:15, F:57) și *mult,-ă* (r:17, F:52), *blînd,-ă* (r:20, F:45) și *lin,-ă* (r:21; F:45); *palid,-ă* (r:24, F:35) și *etern,-ă* (r:27, F:30), *întunecos-oasă* (F:30; r:28) și *vecinic,-ă* (r:29, F:30), *mort-moartă* (r:33, F:27), *larg-ă* (r:40, F:23) și *întins,-ă* (r:43, F:22) sînt numai cîteva dintre adjectivele care, adesea, prin transpoziție, devin adverbe și-și transferă sensul în construcții metaforice rare sau unice.

3.5. Adjectivul *etern,-ă* e utilizat în 16 tipuri de construcții. Locuțiunile substantivale: *eterna alergare* ≈ „viața"; *eternele ape* ≈ „marea", *eterna dimineață* ≈ „tinerețea", *liniștea eternă* ≈ „moartea", *negura eternă* ≈ „neantul", *raza gîndului etern* ≈ „rațiunea" sînt, toate, construite pe baza adjectivului neologistic care circula în filozofia vremii.

Înclinația poetului spre zonele tainice, infinite, ale universului este justificată de prezența adjectivelor *negru, albastru* („sideral"), *ciudat, închis, întins, pustiu, tainic, vînăt, întunecat, nebun, umed, rece, mut* ș.a.

Lor le sînt opuse, însă, cu o frecvență la fel de mare, adjective de tipul *frumos, mîndru, blînd, iubit, cald, bun, blond, limpede, liniștit, drag, senin, clar, fin, fericit, luminos, bălai, duios* și altele.

Un număr de numai 10 adjective, primele 10, dezvoltă nu mai puțin de 171 de sensuri metaforice sau construcții și expresii. Contribuția lui Eminescu nu constă, așadar, în scoaterea adjectivului din zone necunoscute ci, în primul rînd, în *conferirea unor valențe noi lexicului existent în limba română*. După substantiv, adjectivul apare cu cea mai mare frecvență în opera poetului. Ca expansiune a numelui, cum este adjectivul, nu apare numai pentru „a orna" substantivul, așa cum se întîmplă la unii dintre înaintașii săi. Fuziunea adjectivului cu substantivul, și cu alte clase morfologice, duce la cristalizarea unui limbaj poetic nou, unic, profund, prin crearea unor metafore de o măreție și noutate cu totul aparte.

3.6. Concluzia care se desprinde din cele menționate mai sus este aceea că lexicul eminescian (de data aceasta referirea se face numai în legătură cu clasa morfologică a adjectivului) este bogat reprezentant nu atît prin numărul de unități lexicale, ci mai ales prin valențele semantice ale acestor unități și prin utilizarea originală a limbajului comun — prelucrat cum nimeni pînă la Eminescu n-o mai făcuse și cum, se pare, n-a reușit încă s-o facă.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

(1) I. Șiadbei, *Din estetica limbii române : proporția fonemelor*, București, 1934.
(2) D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, București, 1942.
(3) D. Macrea, *Circulația cuvintelor în limba română*, în *Transilvania*, 1942, nr. 4, p. 268—288.
(4) D. Macrea, *Fizionomia lexicală a limbii române*, în *Dacoromania*, X_2 (1943), pp. 363—373.
(5) Pierre Guiraud, *Les caractères statistiques du vocabulaire*, Paris, 1954.
(6) Pierre Guiraud, *Bibliographie critique de la statistique*, Utrecht-Anvers, 1954.
(7) Pierre Guiraud, *Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry*, Paris, 1953.
(8) M. West, *A general service list of English Word with semantic frequencies and a supplementary Word list*, New York, 1953.
(9) Tudor Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, București, 1955.
(10) Gh. Bulgăr, *Despre sensurile lui* **adînc** *în poezia lui Eminescu*, în LR, VII (1958), nr. 6, p. 51—58.
(11) V. Șuteu, *Observații asupra frecvenței cuvintelor în operele unor scriitori români*, în SCL, X(1959), nr. 3, p. 419—445.
(12) Tudor Vianu, *Statistica lexicală și o problemă a vocabularului eminescian*, în LR, VIII, 1959, nr. 3, p. 24—33.
(13) Solomon Marcus, *Unele semnificații ale lingvisticii matematice*, în LR, IX (1960), nr. 3.
(14) Gh. Bolocan, *Unele caracteristici ale stilului publicistic al limbii române literare*, în SCL, XII (1961), p. 35 ș.u.
(15) D. Macrea, *Originalitatea și structura limbii române*, în *Probleme de lingvistică română*, 1961, p. 1—65.
(16) G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, București, 1965.
(17) I. Coteanu, *Pentru un dicționar de frecvență al limbii române*, în LR, XV (1966) nr. 4.
(18) Mircea Seche, *Dicționarul de frecvență al limbii române ca dicționar semantic*, în LR, XV (1966), nr. 4, p. 345—348.
(19) Gh. Bolocan, *În legătură cu unele aspecte ale dicționarului de frecvență al limbii române*, în LR, XV (1966), nr. 4, p. 341—344.
(20) Alphonse Juilland, P.M.H. Edwards, Ileana Juilland, *Frequency Dictionary of Rumanian Words*, London — The Hague — Paris, 1965, 315 p.
(21) Al. Rosetti și Ion Gheție, *Limba și stilul poeziilor lui Mihai Eminescu*, în *Studii de poetică și stilistică*, București, 1966, p. 167—204.
(22) Viorica Pamfil, *Contribuții la studiul statistic al lexicului românesc. Structura lexicală a Paliaei de la Orăștie* (1581—1582); în *Studii de lexicologie*, Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj, 1965, p. 157—232.
(23) Dimitrie Macrea, *Aspecte ale structurii sonore a limbii române în lumina cercetărilor statistice*, în CL, XII (1968), nr. 1, p. 13—17.

(24) Luiza Seche, *Lexicul artistic eminescian în perspective statistice*, în *Studii de limbă literară şi filologie*, Bucureşti, 1969, p. 65—90.

(25) Aurelia Baldovenescu, Emilia Puşcălău şi D. Stan, *Asupra structurii statistice şi informaţionale a stilului eminescian*, în SCL, XX (1969), nr. 1, p. 75—79.

(26) Angela Bidu-Vrănceanu, *Esquise de système lexico-sémantique : les noms de couleur dans la langue roumaine contemporaine* (I), în *Revue roumaine de linguistique*, XV (1970), nr. 2, p. 129—140.

(27) Solomon Marcus, *Poetica matematică*, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1970 (p. 187—210).

(28) Luiza Seche, *Cromatica eminesciană*, în CL, XVI (1971), nr. 2, p. 371—388.

(29) Gh. Bulgăr, *Momentul Eminescu în evoluţia limbii române literare*, Bucureşti, 1971, 333 p.

(30) Gh. Bulgăr, *Studii de stilistică şi limbă literară*, Bucureşti, 1971, 296 p.

Considerații cu privire la notarea vorbirii personajelor în opera lui I. Neculce

MIRCEA FRÎNCULESCU

Apărut după o pleiadă de scriitori livrești: Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Nicolae Costin, ultimul mare cronicar al Moldovei, Ion Neculce, este, după cum se spune în mod obișnuit, un scriitor popular. Aceasta înseamnă, în primul rînd, că limba scrierilor sale este limba folosită în mod curent în Moldova, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea.

În al doilea rînd, sursele de inspirație sînt tot de natură populară: legendele sau datele asupra unor evenimente la care nu a luat parte sînt „audzite din om în om". Cronicarul nu este influențat de stilul altui autor, tentat de o topică străină. De altfel, Neculce recompune, în mare parte, evenimente petrecute în timpul vieții lui. În letopiseț, limita dintre faptele care i-au fost relatate (de dinaintea revenirii în Moldova) și cele cunoscute direct este observabilă și din punct de vedere stilistic. Evenimentele anului 1711, mai ales, sînt descrise cu lux de amănunte și cu un plus de finețe a observației; primirea lui Petru I, scenele întocmirii tratatelor sînt descrise pe larg, cu menționarea, de multe ori, a amănuntului pitoresc.

În al treilea rînd, Neculce folosește un stil familiar, plăcut, bazat pe valorificarea artistică, în cursul povestirii, a spontaneității limbii vorbite.

În cele ce urmează, vom examina cîteva modalități de realizare a vorbirii personajelor în opera lui Neculce, urmărind și semnalarea unor implicații de ordin stilistic.

De la început, va trebui să facem o necesară distincție între vorbirea autorului și aceea a personajelor sale, cu mențiunea că, în cursul cronicii, autorul apare și ca personaj: „Care mult i-am dzis eu lui Dumitrașco-vodă, în taină, să lasă pizma Brîncovanului și să nu-ș răşchire oastea" (p. 231) [1].

Într-o schemă ideală a unei opere în proză, vorbirea autorului ar cuprinde: narațiunea, liantul epic, cadrul social, istoric și geografic, comentariul autorului, iar participarea personajelor la acțiune și-ar găsi expresia în vorbirea directă, indirectă, indirectă liberă și directă legată. Între aceste subcategorii există diferențe de ordin formal, care traduc ponderea pe care autorul o

[1] Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei* și *O samă de cuvinte*. Text stabilit, glosar, indice și studiu introductiv de Iorgu Iordan. Ediția a II-a, revăzută. București, E.S.P.L.A. 1959. Toate exemplele sînt reproduse după această ediție.

acordă intervenției personajelor în cursul acțiunii, precum și diferite grade de obiectivare în considerarea acestor intervenții.

Vorbirea directă [2] este un procedeu vechi, destul de frecvent și azi în toate speciile genului epic. În raport cu vorbirea indirectă sau cu aceea a autorului, introducerea directă a personajelor în scenă se produce prin utilizarea persoanei I și a II-a (singular și plural).

Vorbirea directă poate oferi posibilitatea realizării unui efect literar de mare însemnătate: distanțarea de personaj, aprecierea critică a acestuia prin modul de a-i nota exprimarea. Neculce nu realizează această posibilitate. Nu vom putea găsi, deci, decît foarte rar, o încercare de caracterizare prin limbaj. Motivul este limpede: între limba literară și cea populară, vorbită, nu există încă diferențe marcate [3]. Totuși, există cîteva situații în care autorul reproduce din vorbirea personajelor cuvinte care sună străin: „Și-i dzicè ficiorii ce-l ducè: « Dzi, grece, cal murgu la fîntîna Bordii », iar el nu putè dzice « cal murgu la fîntîna Bordii », ce dzicè « alogo murgo sto fîntîna Bordii ». Iar slugile lui Fliondor îi da palme și-i dzicè: « Dzi, grece, bine; nu dzice așè ». (p. 91). Neculce notează aici vorbirea personajelor din nevoia de a particulariza diferențele înregistrate în vorbire. Efectul, pe care-l găsim, tot cu referire la greci, la Ghica *(Din timpul zaverii)* și la Caragiale *(Din carnetul unui vechi sufleor — Un creditor turbat)*, e vizibil căutat; diferențele de pronunție sînt atît de mari încît autorul este sigur de rezultatul rizibil al vorbirii personajului. Neculce este atent și la diferențe de limbaj mai puțin accentuate; e vorba tot despre o persoană considerată străină, în speță de dincolo de Milcov, doamna lui Constantin Duca-vodă: „Iar doamna lui, fata Brîncovanului, fiind tînără și dezmerdată de tată-său, să bociè în gura mare muntenește: « Haoilio, haoilio !, că va pune taica pungă de pungă din București pînă în Țarigrad și, zeu, nu ne va lăsa așa, și iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt ! »" (p. 131) [4]. Cronicarul găsește de cuviință să precizeze că se jeluiește „muntenește", semn că simte diferențele. După cum vedem, el stabilește în astfel de situații o distanță între el și personaj, distanță marcată prin limbaj și prin modul de introducere a vorbirii directe. E în germene un procedeu cu mari rezonanțe expresive. Cazurile prezentate mai sus vin să confirme receptivitatea remarcabilă a scriitorului față de limba vorbită. Dar nu putem vorbi încă, privind global opera, de o caracterizare prin limbaj, procedeu mai nou în literatura română.

Alt fapt vine să întărească impresia accentuatei receptivități a autorului față de limba vorbită. E vorba de notarea unor cuvinte străine, care dau vorbirii directe o nuanță specială. Neculce are posibilitatea de a înregistra, în timpul deselor incursiuni în istoria vecinilor, cuvinte străine pe care le

---

[2] Precizăm că vom folosi termenii: *vorbire directă, vorbire indirectă, vorbire indirectă liberă*, care mai apar sub denumirea: *stil direct, stil indirect, stil indirect liber*. Cf. Mihaela Mancaș, *Stilul indirect liber în româna literară*. București, Editura didactică și pedagogică, 1972. *Capitolul I, Introducere : stil direct, stil indirect, stil indirect liber*, p. 6—14, care cuprinde o analiză amănunțită a acestor termeni.

[3] Cf. Iorgu Iordan, *Limba și stilul lui Ion Neculce*, în vol. *De la Varlaam la Sadoveanu*, E.S.P.L.A., 1958, p. 62.

[4] Am reprodus aici forma în care apare acest pasaj în mss. 53; cf. *ed. cit.*, p. 131, nota 1.

introduce în vorbirea protagoniștilor săi. Cuvinte ca *aferim, vivat,* contribuie la constituirea unei culori lingvistice speciale: „Și așa pornindu-i, au început a trage clopotile și a slobodzi pușcile celi mari și au început a dzice în trîmbițe și a striga: «Vivat, vivat, vivat!» și a dzice: «Întru mulți ani să trăiască împărăteasa Elisavet.»" (p. 386).

În finalul scenelor, momentul culminant de predilecție al autorului, vorbirea directă are, de cele mai multe ori, un rol însemnat. Cine se obișnuiește cu lectura lui Neculce, va observa că, de cele mai multe ori, ceea ce urmează vorbirii directe nu prezintă mare importanță, e un epilog normal, rezultat al conținutului intervenției directe a personajului în scenă: „Și aflară atunce neprietinii vreme de-u dzis lui Cantemir-vodă: «Acmu, de vreme c-ai omorît pe Velicico, triimite de prinde și pe frate-său, Miron logofătul, de-l omoară. Ori vinovat, ori nevinovat, să nu scapi, c-apoi încă a hi mai rău și de tine și de noi.»" (p. 110).

Mijloacele obișnuite de introducere a vorbirii directe sînt verbele *dicendi, declarandi.* Gramatical, vorbirea directă nu intră în raporturi de subordonare [5]. Spre deosebire de vorbirea indirectă, deci, alocuțiunea introdusă în vorbire directă are o mai mare independență, marcată și formal, grafic (în limba vorbită, prin intonație). Ea are o poziție separată, care permite dezvoltarea unor subordonate diverse.

Modul obișnuit de a scrie al timpului lasă amprenta și asupra operei lui Neculce. Nevoia de concizie simplifică și modul de introducere a vorbirii directe. Se observă chiar o monotonie a introducerii acesteia, prin repetarea verbului *a zice,* în mod obișnuit folosit la indicativ. Variațiile sînt minime. În afara lui *a striga,* care apare numai de două ori (p. 121 și p. 270: „Și striga inicerii:...") sau a verbului *a răspunde* (v. mai jos), verbul *a zice* domină introducerea alocuțiunii personajelor în prezentarea unei acțiuni incoative („au început... a dzice", p. 19), în sugerarea modalității vorbirii („au întrebat dzicînd", p. 28), sau în evocarea unui „aspect al stării morale a vorbitorului" [6] (stereotipul „s-au zîmbit a rîde și au dzis").

Lipsa verbelor *dicendi* asigură o mai mare eficacitate procedeului: „Gheorghii Ștefan-vodă, cînd era logofăt mare, au fost ședzind odată în divan cu toiagul în gură. Iar Iordachi Cantacuzino cel bătrîn, vel-vistiernic: «Ce dzici din fluier, dumneata, logofete?» Iar el au răspunsu: «Dzic din fluier, să mi se coboare caprile de la munte, și nu mai vin.»" (p. 21).

Neculce se dispensează însă rareori de verbul *a zice,* considerîndu-l marca principală a vorbirii directe. În privința aprecierii faptelor expuse, sau cînd e vorba de alocuțiunile personajelor, autorul găsește mai întotdeauna mijlocul cel mai eficace de a crea situații noi: „Că mult sînge creștinesc s-au vărsat, și de multe ori îl blăstăma împăratul Moscului și dzicè: «Iuda-Brîncovanul m-au vîndut, de-am răpus oaste și am pățit aceasta.»" (p. 278). Se pare că Neculce a fost martorul ocular al scenei. El o înregistrează cu exactitate: e vorba de „Iuda Brîncovanul". Alteori însă, cronicarul simte nevoia

[5] Cf. *Gramatica limbii române,* Ediția a II-a revăzută și adăugită. București, Editura Academiei, 1963, vol. II, p. 342.

[6] Boris Cazacu, *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei.* București, E.S.P.L.A., 1960, p. 147.

de a nu nota conținutul vorbirii directe ca sigur, sau expresia lingvistică a lui ca exactă. În astfel de cazuri, el recurge la valoarea conjunctivului perfect, cu rol de prezumtiv: „Iar pre urmă, vădzind că tot strănută, un boier *să fie dzis:* « Viermi, doamne. »" (p. 16). Neculce utilizează, în introducerea vorbirii directe, o gamă variată de sensuri care redau acțiuni posibile: „Iară cînd ș-au luat dzioa bună Duca-vodă și cu Șerban-vodă de la veziriul, și i-au îmbrăcat veziriul cu caftane, *au fost dzicînd* Șerban-vodă Ducăi-vodă:« Iacă, în Țara Moldovii să aude că au ieșit leșii. »" (p. 74). Găsim aici chiar prezumtivul în prezentarea unui eveniment întîmplat de multă vreme. Scriitorul nu a fost în preajma domnitorului (era abia intrat în slujbă) și nu poate prezenta scena ca reală.

Fără a căuta cu orice preț valoarea cuvîntului, Neculce are talentul de a da mișcare relatării prin înlănțuirea verbelor într-o secvență plină de vioiciune. Să urmărim modul de închegare a dialogului în pasajul următor: „Și au început a rîde și a bate din palme și a dzice: « Dragul badii, Ștefan-vodă, mai bine îți șade în domnie decît în boierie. Așè să mi te porți! ». Iar Ștefan-vodă l-au întrebat: « Ce ți-i voia, măi? » Iar bivolariul au dzis: « O bute cu vin am neguțat și n-am bani să o plătescu, să beu pentru sănătatea mării tali și a oștii mării tali! » Atunce Ștefan-vodă s-au zîmbit a rîde și au dzis la șoltuzul: « Pas' să ți-o plătească. »" (p. 21). După prima intervenție a bivolarului, ne-am aștepta la încheierea utilizării vorbirii directe. Dar urarea conține și o cerere pe care domnitorul o așteaptă și căreia îi răspunde; în felul acesta, este creată posibilitatea continuării dialogului. Uneori, accentul cade și pe latura anecdotică. Elementele relatării istorice cunosc o degajare în prezentarea faptului mărunt, cotidian, surprins în toată prospețimea lui: „L-au luat și l-au dus pe uleță, de l-au închis, și zapcii care îl ducè așè gol pe uliță, îl mustra, de-i dzicè: « Ține-te, cerbule, cu coarneli cele buore ce ne împrăștiei, că te prinsă astădzi leul în mînă. »" (p. 183). Vorbirea directă dă forță expresivă situației, o individualizează. Certurile, pîrile, își găsesc în vorbirea directă instrumentul ideal: „Breslași în gura mare strîga: « Vîndutu-ne-ai, vîndutu-ne-ai, vîndutu-ne-ai la cochi-vechi ciocoilor, ca pe mascuri și ca pe oi! »" (p. 180).

Vorbirea indirectă e un procedeu des folosit, așa că nu se mai simte nevoia menționării lui. Neculce utilizează pe larg acest procedeu, evitat în proza mai nouă, deoarece este considerat monoton, lipsit de calități expresive. Pentru o epocă mai nouă a dezvoltării stilului beletristic, studiul vorbirii indirecte ar părea superfluu. La Neculce, întrebuințarea acestui mijloc se dovedește interesantă nu numai pentru cercetarea inventarului de procedee artistice într-o primă fază a stilului beletristic, ci și prin faptul că vorbirea indirectă prezintă aici valori inedite.

Vorbirea indirectă este mai familiară, s-ar părea, scriitorului, mai la îndemînă, prin distanța mai redusă față de vorbirea autorului. Nu vrem să investim vorbirea indirectă cu valorile celei directe, dar vorbirea indirectă se învecinează uneori prin construcție sau prin expresivitate cu vorbirea directă: „Și-l întrebă pe cine va socoti, dintre boieri[i] Moldovei ce-s pribegi acolo, să cheltuiască Brîncovanul la Poartă, să-l puie domnu... Dzis-au Iordachi către acel mitropolit că este bun de domnie Mihălachi spătarul,

ficiorul lui Ion Răcoviță vornicul, că este neam de boier vechiu moldovan și este rudă și Brîncovanului." (p. 161—162). Pasajul poate fi transformat cu modificări minime în vorbire directă (prin suprimarea conjuncției subordonatoare *că*). Prin opoziție, iată un alt dialog cu mijloace expresive reduse, pur informativ: „Acel pașe întrebîndu pre Anton-vodă unde este Buhuș hatmanul, iar Antonie-vodă au datŭ samă că au bolnăvitŭ și n-au putut vini în oaste." (p. 61). Scriitorul reduce calitatea dialogului prin relatarea seacă și fugitivă a conținutului vorbirii.

Sub raport gramatical, vorbirea indirectă este marcată, de obicei, prin conjuncția subordonatoare *că*[7]. La Neculce, cu valoarea lui *că* poate să apară și conjuncția *precum*, folosită o singură dată, din necesități de eufonie: „...au făcut jalobă la împăratul nemțescu pe Gligorie-vodă, *precum*, cînd era Gligorie-vodă domnu în Țara Muntenească, au închis pe tată-său..." (p. 34). Posibilitățile de variație sînt puține: mai notăm, cu slabă frecvență, utilizarea conjuncțiilor *cum* și *cum că*. În schimb, se poate constata, față de vorbirea directă, o mai nuanțată întrebuințare a verbului care introduce vorbirea indirectă: *au început a striga, i-au întrebat, au giurat, au răspunsu.* Verbe sau locuțiuni verbale care nu intră în categoria celor *dicendi, declarandi*, pot, în context, să introducă, de asemenea, vorbirea indirectă: *au început a-i mustra, să pîrîră, ei își curăța obrazele.*[8] Se poate constata și aici, ca și pretutindeni la Neculce, plăcerea de a opera cu multe verbe. Alocuțiunea unui personaj este pregătită de un întreg lanț verbal. Este demn de amintit și faptul că determinantele verbului, adverbele, se găsesc în număr destul de redus. Vorbirea indirectă impune reguli mai strînse, dictate de structura gramaticală, în speță de subordonare. În sfera posibilităților de introducere a vorbirii indirecte se mai află și construcția cu conjunctivul în care conjuncția *că* este suprimată. Dar eliminarea conjuncției subordonatoare *că* poate apărea și în alte cazuri: „Și i-au răspunsu lui Antiohii-vodă, de-i va ieși înainte să-l întîmpine la giumătatea de scări a cerdacului, va vini la cinste, iar de nu-i va ieși înainte așè, nu va vini." (p. 148). Amploarea capătă, în condițiile vorbirii indirecte, un sens aparte: „*Și* toți au sfătuit să-l omoară, numai unul dintre dînșii au dzis că mulți bani sînt, dar la o împărăție o leafă nu agiungu bani și nu sînt mulți. *Și* acest om poate-fi este trebuitoriu, de giuruiescu ei atîte pungi de bani să-l omoară. *Că* acest om să cunoaște că-i harnic. *Și* poate o să vie o vreme să trebuiască și să slujască împărățiii mai mult prețul decît trii mii de pungi de bani, îndzăcit decît giuruiescu ei." (p. 20). Perioadele vorbirii indirecte, aparent izolate gramatical, sînt unite în același flux al vorbirii prin conjuncțiile *și* și *că*.

În timpul domniei lui Dimitrie Cantemir, autorul, aflat într-un rang boieresc înalt, a asistat la diversele întîlniri și convorbiri dintre moldoveni și ruși. Cantitatea de informații este aici mult mai extinsă. Dar modalitatea de a o exprima nu este, după cum ne-am aștepta, vorbirea directă (deși au-

[7] *Gramatica limbii române*, ed. cit., vol. II, p. 347.

[8] Procedeul a fost reținut de Sadoveanu, care îl întrebuințează frecvent (cf. Boris Cazacu, *op. cit.*, p. 152), în legătură cu acea înregistrare a „stării morale a vorbitorului" amintită mai sus.

torul a fost martor ocular). Relatarea s-ar fi transformat în proză dramatizată. Interesant e, însă, faptul că Neculce utilizează masiv, tocmai în această parte a letopiseţului, vorbirea indirectă. Se rostesc discursuri, boierii se ceartă între ei, sau cu generalii ruşi, se citesc proclamaţii, se stabilesc tratate. Cele mai multe dintre aceste posibilităţi, care puteau fi expuse în vorbirea directă, se caracterizează prin vorbire indirectă: „Atunce Iordache Ruset vornicul şi cu o samă de rude ale sale, cu Dumitraşco Racoviţă hatmanul şi cu Savin Zmucilă banul au început a agiunge cu clevete asupra lui Dumitraşco-vodă, cum că nu este bine să fie domnu vecinic, pre neam, în Moldova, ce este bine să să schimbe după cum va pofti ţara, adecă precum este şi acmu, domniile de la turci... Şi au început a spune Goloftin cuvîntul împăratului... Şi domniile să nu să schimbe într-însa, să să facă cheltuială ca la păgîni... Şi audzind boierii aceste cuvinte, toţi s-au închinat şi au mulţămit, iar Iordache Ruset cu ceata lui, precum mai sus s-au dzis, iar au început a striga că nu-i bine să fie tot de un neamŭ domnu, ce să să schimbe." (p. 228).

Cronica ne dă la tot pasul indicaţii asupra caracterului oral al informaţiei. Neculce a privit diversele surse drept izvoare istorice. El face totuşi o distincţie între ceea ce a cunoscut personal şi ceea ce a auzit de la alţii. În general, acţiunile întîmplate sub ochii prozatorului beneficiază de o expunere sigură, precisă. Multe evenimente se produc şi în afara observaţiei lui, unele la mari depărtări (Suedia, Franţa, Persia). Neculce înregistrează opiniile, dar îşi permite să le şi aprecieze. Stilul indirect este, se pare, cel mai capabil să exprime gînduri sau fapte posibile, dar nu neapărat sigure. În plan mai larg, ideea luminează şi raţiunea introducerii legendelor la începutul letopiseţului. Din noianul de fapte rămase în conştiinţa populară, unele se vor fi întîmplat întocmai, într-altele există un grăunte de adevăr. Cum nu se poate şti sigur ceea ce este adevărat şi ce este ficţiune, scrisul trebuie să înregistreze opiniile, deoarece unele dintre ele exprimă lucruri autentice. Iată nucleul unei legende: „Şi aflînd tătarul că au fost hatmanul leşescu, să fie dzis tătarul acela că nu trebuieşte să trăiască omul în lume, dacă nu va avè năroc, şi să fie giunghiiat sîngur." (p. 15). În formularea acţiunii tătarului se apelează la conjunctivul perfect (cu valoare de prezumtiv), modul obişnuit de a introduce această categorie de fapte. Un alt mod adecvat dorinţei autorului de a ne introduce în desfăşurarea acţiunii este potenţialul, înregistrat chiar în cursul vorbirii indirecte: „Aceşti boieri pîrîè pe o maşteh㠹 a lor la Dumitraşco-vodă, dzicîndu cum că ar fi rămas mulţi bani de la tatul lor Chiriac Sturdze, şi lor nu va masteha lor să le facă parte." (p. 86). Faptul este posibil, şi, într-adevăr, ştirea se confirmă, mijlocul ei de exprimare fiind, de data aceasta, indicativul. Pînă la aflarea adevărului însă, autorul ne lasă să pendulăm între a accepta sau nu supoziţia.

Modul propriu de existenţă a vorbirii indirecte este relatarea la persoana a treia. Ea este marca relevantă, în opoziţie cu vorbirea directă.

În privinţa persoanei, cronica ne oferă un caz interesant: „Dzic că la acel războiu să fie fostu mai mult izbînda despre partea căzacilor Brîncovanului, care le era cap căzacilor un moldovan, anume Costîn, ficiorul Nenului." (p. 105). Acest *dzic* plus conjunctivul (sau, mai rar, indicativul) are o valoare echivalentă cu actualul *se zice, se spune*. Construcţia cu *dzic* este folosită pentru

afirmarea unei opinii generale, pentru exprimarea unui subiect indeterminat, general. Această opinie generală (sau a unor grupuri de personaje) devine mediul de transmitere a mesajului și posibilul deformator. De aceea, autorul tratează faptul așa cum l-a auzit, și nu-și ia răspunderea opțiunii în favoarea unei păreri. Rezerva autorului se menține și în alte situații, cînd apare, totuși, un subiect, exprimat printr-un pronume nehotărît: „Dzic unii c-ar hi sfătuit Șfedul și voevoda Chiovschii să să aședze Hotinul, ca să le hie lesne de acolo să margă la Chiov, că tot nădăjduiè Șfedul că va mai putè să-și dè palme cu Moscalul. Iar unii dzic că ar fi sfătuit Neculai-vodă, temîndu-să că nu a putè ședè în Iași de Dumitrașco-vodă, dar alții că Neculai-vodă au giuruit încă împărăției 100 de pungi bani, ca să nu facă Hotinul." (p. 275). Neculce consemnează pur și simplu opiniile, dar nu avem nici cea mai mică informație asupra propriei păreri: „Ce adevărul nu să știe." (comentează el finalul pasajului de mai sus). În acest sens, se poate vorbi de o intenție spre obiectivitate, manifestată aici evident. Ea poate fi urmărită atît în *Letopiseț* cît și în *O samă de cuvinte*. Literar vorbind, autorul se plasează, de cele mai multe ori, în afara evenimentelor. Comentariile și izbucnirile lui sînt rezultante ale acestei poziții tocmai prin caracterul lor manifest, voit moralizator. Intervenția se produce nu atît din interior, în cazul nostru, în însăși vorbirea personajelor, ci mai mult din afară, de pe poziția autorului.

Menționam mai sus receptivitatea deosebită a scriitorului față de limba vorbită. Aceasta se manifestă și în vorbirea indirectă, anunțîndu-se ca o constantă a scrisului lui Neculce. Simțul său auditiv înregistrează expresia imediată, ieșită în focul comunicării, imprecația sau vorba batjocoritoare: „Joimirîi ocărîè pe moldoveni întăiu de le dzicè iepași, ai noștri le dzicè gligani, cumu-i rîndul nărodului prostu." (p. 128). Deși conținutul vorbirii indirecte se reduce la numai două cuvinte, fragmentul e interesant prin intenția consemnării exacte a nucleului „dialogului", mai mult presupus decît ilustrat. Pe de altă parte, acea intervenție a autorului din afara vorbirii indirecte, de care aminteam mai înainte, se manifestă aici vădit. E și normal ca, în vorbirea indirectă, unde cuvintele sînt ale autorului, fenomenul să fie mai vizibil. Ceva mai mult, întîlnim aici una dintre puținele intenții de delimitare prin limbaj (o găsim, deci, nu numai în vorbirea directă).

Uneori vorbirea indirectă înregistrează, fără a se transforma în vorbire indirectă liberă, modul de constituire a gîndurilor personajelor. Fără, deci, a le folosi și cuvintele, vorbirea indirectă urmărește o linie paralelă cu vorbirea directă. Introducerea prin verbe ca *a întreba* poate induce în eroare: „... și întreba în toată oastea, cine să va afla un voinic să iasă pe furiș..."(p. 242). Pronumele interogativ-relative sînt reflexul gramatical la sensul lexical al verbului. Dar apariția unei forme inverse, nenormale în vorbirea indirectă, atestă ceva mai mult: o sugestie a modelului limbii vorbite [9], literar, a vorbirii directe, printr-o construcție adecvată acesteia: „Dumitrașco-vodă au făcut căutare tuturor moldovenilor cîți sînt cu dînsul și i-au întrebat, *merge-or* cu dînsul la Moscu au ba" (p. 252—253). Popular și arhaic, fenomenul inversi-

[9] Cf. și Iorgu Iordan, *Limba română actuală — O gramatică a „greșelilor"*, Ediția a II-a, București, 1948, paragraful: *Contaminația vorbirii directe cu cea indirectă*, p. 456—457.

unii formei interogative este frecvent [10]. Ne-o demonstrează cu prisosință însuși Neculce în vorbirea directă. O astfel de latură particulară îmbogățește procedeul, acordîndu-i posibilități noi de variație.

Darul natural de povestitor și, mai ales, caracterul popular al meșteșugului artistic determină introducerea unui procedeu neobișnuit, specific limbii orale: „Atunce i-au întrebat vizirul pe boieri pentru Grigorie-vodă, unde se află și, de i-ar scrie, oare n-ar vini?" (p. 35). Această categorie de fapte, introdusă mai ales prin verbul *a întreba*, aparține altei specii a vorbirii personajelor: *vorbirea indirectă liberă.*

În limba vorbită, se poate întîmpla ca, într-o construcție desfășurată normal în vorbire indirectă, să intervină un element al vorbirii directe: spontaneitatea, întorsătura neașteptată a frazei, cuvintele accidentale cu valoarea afectivă, modulația vocii. Prezența uneia dintre aceste calități transformă vorbirea indirectă în vorbire indirectă liberă. Pasajul de mai sus realizează condiția, e adevărat, într-o variantă a vorbirii indirecte libere cu valori mai modeste.

Vorbirea indirectă liberă se naște din încercarea de a atenua granițele dintre vorbirea directă și vorbirea indirectă [11]. Ea are o structură mai mobilă, permite introducerea unor elemente disparate ale vorbirii unui personaj. Vorbirea indirectă liberă este capabilă în cel mai înalt grad să ne dea impresia de trăit. Ea e considerată ca o cucerire modernă a stilului beletristic și e recunoscută ca forță conștientă a artei literare de pe la 1850, în Franța (de la G. Flaubert), iar la noi de la Caragiale încoace [12]. În limba vie, procedeul a existat pretutindeni și a fost valorificat înaintea recunoașterii lui ca mijloc artistic (tot în Franța, folosit de La Fontaine[13]). Neculce l-a întrebuințat și el intuitiv în operă.

Scriitorul simte nevoia de a introduce, chiar și parțial, cuvintele personajului, realizînd astfel o compoziție mai complexă. Procedeul combină astfel două calități clasice într-o structură inedită, independentă față de componentele sale.

Vorbirea indirectă liberă asigură exprimării un caracter viu, dinamic. Elementele limbii vorbite impun sentimentul de imediat, de actualizare a exprimării [14]. (În limba germană, conceptul e denumit *erlebte Rede* = vorbire trăită). Apariția directă a vorbirii personajului, de cele mai multe ori neașteptată, aduce cu sine factorul surpriză, cu însemnate valențe stilistice.

În plan gramatical, faptul se traduce prin trecerea bruscă de la persoana a treia la persoana a doua sau întîi.

---

[10] În legătură cu valoarea afectivă a *construcțiilor interogative și exclamative*, cf. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944, p. 232—233.

[11] Mihaela Mancaș, *op. cit.*, p. 43.

[12] B. Cazacu, *Sur un procédé de technique narrative dans Kir Ianulea*, în *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, vol. II, 1965, p. 46; Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, E.P.L., 1966, vol. I, p. 179.

[13] Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, București, E.S.P.L.A., 1957, p. 213.

[14] În legătură cu aceasta, cf. Boris Cazacu, *Studii de limbă literară*, p. 146—169. (subcapitolul: *Stil oral și actualizare dramatică*).

La Neculce se mai poate observa și o altă variantă a vorbirii indirecte libere, cu o arhitectură mai complicată, și în același timp cu posibilități expresive mai largi, ca în pasajul următor: „Și au căzut și caimacanii la mari prepus despre Minih. Mai tare prepus era pe vornicul Iordachii Deleanul Catacozino, făcîndu-l șalvir cu 2 fețe." (p. 373). Verbul de la sfîrșit atrage după sine reproducerea exactă a cuvintelor personajului, introducerea nemijlocită a cuvintelor acestuia. Se poate recunoaște aici o vorbire indirectă liberă datorită atît valorii semantice speciale a verbului introductiv (care este în această poziție verb *dicendi*), cît și, mai ales, a expresiei metaforice. Fundamentată pe valori pur lexicale, vorbirea indirectă liberă cîștigă în prospețime. Ea se abate uneori de la regulile gramaticale (cel mai adesea prin anacolut), într-o construcție sintactică simplificată: „Ce doamna lui Vasilii-vodă l-au probozit și au început a-l blăstăma și a-l sudui și a-i dzice dulău fără de obraz, cum nu să teme de Dumnedzeu, că i-au fost domnu-său stăpîn și i-au mîncat pita." (p. 22). Pe lîngă perpetua aglomerare a verbelor se poate remarca aportul decisiv al comunicării directe, spontane.

Departe de a fi o simplă mixtură între vorbirea directă și cea indirectă, vorbirea indirectă liberă îmbogățește arsenalul stilistic printr-o nouă valoare expresivă.

Relațiile dintre procedee. Mijloacele artistice descrise mai sus pot fi întîlnite în combinații reușite, demne de reținut.

Se observă, după cum mai aminteam, o reținere în ceea ce privește întrebuințarea vorbirii directe. Chiar dialogul în vorbire directă este destul de restrîns, uneori mărginit la condiția sa minimă de existență: două replici. Construcțiile ample se înregistrează în vorbirea indirectă.

Îmbinarea dintre aceste două procedee asigură scenei desfășurate în fața noastră, cînd materialul faptic o cere, un dinamism autentic, prin schimbarea registrului vorbirii: „Începu și Bogdan și cu Iordachi a să prici tare cu Duca-vodă înaintea capegi-başei și-naintea a toată boierimea, pentru ce le-u prădat casăli și le-u muncit slugili și slujniceli din casă, și le-u purtat giupînesăli pe la Focșeni și pe la Hangu și le-u triimis în Neamțu, ș-au scris la Poartă c-au triimis ei poghiaz leșescu de le-u luat. « Și pentru ce-i triimis pe Moisăiu cu joimiri de-au prădat chirvăsăria ș-au tăiat pe capegi-bașă, și pentru ce-i despecetluit cărțile lui Tucul-grof și i-ei omorît omul »." (p. 130). Enumerația prelungită se încheie magistral, prin transformarea firească a vorbirii indirecte în vorbire directă, prin același element de legătură — *pentru ce* — care introduce și vorbirea indirectă. Prin combinarea acestor două procedee, și intervenția autorului este întărită, în sensul unei participări contextuale mai accentuate sub raportul expresivității. Scriitorul aprobă implicit, nu declarativ, actul consemnat în vorbire indirectă și vorbire directă: „Și s-au dus cu toții la Petriceico-vodă și au început a să ruga lui Petriceico-vodă să-i lasă pe acasă, să-și iè fimeile și copiii, să-i dè în laturi, să nu-i iè tătarîi, și iarăși ori vini întru întimpinarea lui Petriceico-vodă. Ce Petriceico-vodă, neștiind că și slujitorii sînt cu dînșii la un cuvînt, oarecum cu simeție le grăiè, și nu-i credè și nu vrè să-i sloboadză, dzicînd că și oaste leșască vine multă. Iară Miron logofătul au răspunsu: « Ori să fie voia mării tale, ori să nu fie, noi nu ne vom lăsa casăli să le iè tătarîi ». Și s-au închinat și i-au dzis:

« Să fii măriia ta sănătos », și au ieșit afară." (p. 53). În afara unei montări scenice remarcabile, participarea afectivă a scriitorului la fapte petrecute se arată a fi discretă, inclusă în structura imaginii artistice. Elementul esențial este și aici, ca și altă dată, vorbirea directă. E mai mult decît probabil că Neculce a urmărit în această îmbinare, în deplină cunoștină de cauză, efectul stilistic al vorbirii directe, acordîndu-i mai întotdeauna locul final și cu aceasta o valoare conclusivă în contextul respectiv. Și în situațiile cu mai mulți termeni ai acestor categorii situația rămîne aceeași. Se observă, în plus, tendința de a evita monotonia utilizării unui singur procedeu: „...într-acè dzi au sosit o carte de la Mogîlde sardariul, precum au vădzut un turcu mare cu vro 30 oameni viind de olac la Iași, și pe alți turci purcedzînd iar cu vro 300 de oameni, și au purcesŭ din Tighine în sus: « Nu știu, la Ieși mărgu, au aiure ». Și cetind cartea de la sardariul, n-au trecut un ceas, și au nemerit un slujitoriu de la capitanul ce era pus de strajă la Prut, dînd veste lui Dumitrașco-vodă, precum un turcu cu vo 30 de oameni vine de la Tihine de olac, și l-au lăsat trecînd Prutulŭ. Iar pe urmă au sosit și însuși capitanul Timoftei... Și i-au audzit acel capitan vorovind ei în de ei, dzicînd: « Să ne mînecăm dimineață, să-i prindem pe toți. »" (p. 214).

Odată cu sporirea cantității de informații, scrisul lui Neculce capătă pe lîngă amploare, și un plus de vitalitate literară. Nu ne referim numai la procedeele analizate în lucrarea de față. Arta narativă a scriitorului, în ansamblu, cîștigă în forță expresivă: „Ce, dac-au sosît la Udriiu, l-au întrebat împăratul pe vizirul de ce-au adus acolo pe domnul muntenescu. Iar vizirul au dzis că l-au adus, că-i om înțeleptu, cu sfat și avutŭ, că « la aceasta vreme ne trebuiește sfat și bani ». Împăratul au dzis: « Să nu-l zăbăvești aice, ce să-l îmbraci cu căftan, să nu stè țara acie fără domnu ».

Vizirul, dac-audzi așè, l-au chemat la adunare și, și pentru altă ce-au avut a-i dzice, l-au întrebat pentru Țara Moldovei ce s-au strîcat și s-au pustiit: « Oari de schimbările domnilor, au de oști ce au călcat-o? » Iar el, vrînd să mazîlească pre Costantin Duca-vodă, au dzis că o au strîcat-o domnul, carele este acmu domnu într-însa..." (p. 163—164). Gradația stilistică de la început — vorbire indirectă, vorbire directă legată, vorbire directă — nu se constituie într-o schemă rigidă ; scriitorul folosește în continuare unul sau altul dintre procedee, conform desfășurării dialogului. Dialogurile realizate prin unirea celor trei modalități expresive sînt foarte întinse ; autorul mînuiește acum liber întreaga cantitate de material, în favoarea caracterizării directe a personajului.

*
* *

Din cele arătate, putem observa atenția pe care autorul a acordat-o vorbirii personajelor ; analiza elementelor constitutive ale părților discursului confirmă receptivitatea cronicarului la cele mai fine nuanțe ale exprimării, precum și capacitatea de realizare artistică a ideilor cuprinse în mesaj.

Deși o statistică a frecvenței diverselor procedee nu a constituit obiectul lucrării de față, putem afirma că ponderea cea mai mare o are vorbirea indirec-

tă. Mai important este, însă, să arătăm că autorul foloseşte acel procedeu care se încadrează cel mai bine în situaţia respectivă, fapt mai evident în dialoguri, în discuţiile din sfatul domnesc etc.

Pentru a reproduce gîndurile şi cuvintele personajelor sale, Neculce recurge la registrul vorbirii populare care oferea, la momentul respectiv, posibilităţi variate de concretizare. Vom reîntîlni cîteva din aceste posibilităţi, care caracterizează expresivitatea limbii române, în general, la marii scriitori orali ai secolului următor: Ghica, Creangă, Caragiale.

„Miercuri seară“ sau „Miercuri seara“?

IORGU IORDAN

Circulă, atît în vorbire, cît și în scris, ambele aceste formule. Prima pare a cîștiga teren, poate chiar a predomina. Trebuie să ne întrebăm totuși care dintre ele este conformă (sau mai conformă) cu sistemul limbii noastre. Căci forma articulată a lui *seară* diferă esențial, ca valoare gramaticală, de cea nearticulată. Aceasta înseamnă că numai una trebuie considerată corespunzătoare normei de îmbinare sintactică a celor două cuvinte din titlul prezentei note.

Pentru a putea răspunde la întrebarea pe care ne-am pus-o, să procedăm la compararea fiecăreia dintre formulele în cauză cu altele similare, alcătuite, adică, din numele unei zile a săptămînii plus un indicator al uneia dintre celelalte trei perioade ale intervalului de 24 de ore numit cu termenul astronomic *zi*. Spunem *Miercuri dimineață* sau *Miercuri dimineața*? *Miercuri noapte* sau *Miercuri noaptea*? Răspunsurile la aceste două întrebări pot varia, întocmai ca la întrebarea din titlu. Cu toate acestea, între răspunsul la prima și cel de la a doua mi se pare că există o deosebire, aceea anume că *Miercuri noapte* este o cvasi-imposibilitate gramaticală. Lucrurile se prezintă mai clar, de fapt absolut sigur, atunci cînd al doilea termen al formulei noastre este *zi*. Nimeni nu spune, nu *poate* să spună *Miercuri zi* sau *Miercuri ziuă*, ci numai *Miercuri ziua*. Urmează, deci, că trebuie să preferăm, ca fiind mai corespunzătoare sistemului sintactic al limbii române, în toate cazurile menționate aici, forma articulată a substantivului care determină numele zilei.

Cum se explică apariția formei lui nearticulate? Sub influența lui *mîine dimineață, poimîine seară, ieri noapte* ș.a. În aceste construcții, care se bucură de o foarte largă răspîndire, articularea determinantului este exclusă. De ce această deosebire de tratament în cele două tipuri de construcție al unuia și aceluiași cuvînt, cu rol, aparent, identic, întrucît, și într-un caz și în celălalt, el determină? Cauza trebuie căutată în cuvîntul determinat, în valoarea lui lexical-morfologică. *Mîine, poimîine, ieri* sînt adverbe. Ce urmează după ele *(dimineață, seară* ș.a.*)* reprezintă al doilea element, tot adverbial, al unei compuneri avînd rostul de a preciza timpul din cursul zilei (= 24 de ore). *Mîine dimineață* și celelalte sînt, deci, adverbe compuse. În *Miercuri seara, Miercuri noaptea* etc. avem un substantiv (numele unei zile a săptămînii)

urmat de alt substantiv, a cărui menire este să dea întregii formule valoare sintactică temporală. Raportul dintre primul și al doilea element al acestor construcții este acela de apoziție: substantivul următor funcționează ca apoziție pe lîngă substantivul precedent. Situația amintește de aceea a unui nume propriu determinat de un substantiv (totdeauna articulat): *Ion lăcătușul*, *Gheorghe profesorul* ș.a. Numele zilelor săptămînilor sînt și ele proprii, ba chiar într-o măsură mai mare decît numele de persoană. Cît despre determinante, să nu ne lăsăm înșelați de sensul lor: un nume de om nu poate fi determinat decît de un nume de profesie (sau de numele unei calități), pe cînd numele zilelor săptămînii, avînd prin ele înșeși înțeles temporal, trebuie să capete, de preferință, determinante substantivale tot „temporale".

Articolul enclitic în limba română actuală

GH. N. DRAGOMIRESCU

1. Într-un articol recent,[1] acad. I. Iordan discută „folosirea articolului enclitic *în condiții sintactice* (subl. n.) care, potrivit regulilor obiective ale limbii române, nu-l cer și, invers, de lăsarea lui la o parte acolo unde prezența lui este necesară". Această observație introductivă face, desigur, aluzie la rolul lui de auxiliar sintactic, adică de mijloc de diferențiere a unei relații semantico-sintactice, atunci cînd nu se poate exprima pe altă cale.[2]

Observațiile acad. I. Iordan se referă la *problema* articulării enclitice a substantivului ca determinant atributiv introdus prin prepoziția *de* și, uneori, *ca*, și urmat, la rîndul lui, de un atribut care îl determină și pe el, și anume: atribut substantival prepozițional: *Tratatul de istorie a (istoria) limbii române*, sau atribut predicativ[3] (element predicativ suplimentar): *ales (ca) președinte (președintele) republicii*. În exemplele de mai sus, în care substantivul cu prepoziție *(de istorie, ca președinte)* este urmat de un atribut substantival genitival *(a limbii, al republicii)*, acest substantiv — arată acad. Iorgu Iordan — nu trebuie articulat. Vom zice deci: *Tratatul de istorie a limbii române* și *N. N. a fost ales președinte al republicii X.* Tot greșit articulat este și substantivul precedat de *ca*, cu funcția de atribut predicativ, în exemple ca: *Se conturează tot mai mult ca organul* (în loc de *organ al) unui cenaclu literar*, sau *N. a luat cuvîntul ca reprezentantul* (în loc de *reprezentant al) opiniei publice din țara sa.*

În partea finală a articolului, acad. I. Iordan mai arată că sînt, însă, unele construcții în care substantivul cu prepoziție ar trebui articulat „din cauză că are un determinant (adjectival, cu funcție de atribut)", cum ar fi: *Facultatea de limba și lieratura română* sau *Profesor de limba și literatura română*,

---

[1] *Observații asupra articulării substantivului*, LL, nr. 1 (28), 1972, p. 63—65.

[2] Cf. S. Pușcariu: „Noțiunea de «auxiliar» trebuie concepută în sens mai larg decît se face de obicei. Vom vedea cînd vom vorbi despre acord, că *al, a, ai, ale*, pe care unele gramatici îl socotesc articol, iar altele îl așază între pronume, are uneori rolul unui *auxiliar sintactic*: în *spitalul de ochi al Brașovului, al* nu are alt rost decît să indice că raportul de posesiune privește *spitalul* și *Brașovul* (nu *ochii* și *Brașovul*)". (*Limba română*, vol. I, 1940, p. 41).

[3] Gh. N. Dragomirescu, *„Atributul predicativ" în limba română*, LL, nr. 6 1962, p. 99—121.

cum se zice în general, deşi se aude şi se scrie şi: *Facultatea de limbă şi literatură română*, precum şi *Profesor de limbă şi literatură română*. Dar, în acelaşi timp, domnia sa constată că se zice, corect, al XII-lea *Congres de lingvistică şi filologie romanică* — adică substantivul precedat de prepoziţia *de*, urmat de un atribut adjectival se comportă altfel. De ce? Acad. I. Iordan încheie: „Las pe cititori să găsească explicaţia."

2. La motivarea justă dată unora din abaterile constatate de acad. I. Iordan, vom adăuga o explicaţie mai amplă, în care vom încadra şi excepţia finală, încercînd totodată să sugerăm şi necesitatea unui studiu teoretic nu numai de sintaxă a articolului, ci şi a prepoziţiilor în limba română.

În privinţa substantivului precedat de *ca* prepoziţional, putem recurge la un criteriu gramatical, ca să justificăm articularea sau nearticularea substantivului pe care îl precedă, în funcţie de contextul sintagmatic în care intră, şi anume:

a) Dacă prepoziţia *ca* este folosită ca sinonimă a locuţiunii prepoziţionale *la fel cu (întocmai ca)*, ea introduce un circumstanţial de mod, care, pentru a se deosebi de altă parte de propoziţie omonimă, se articulează totdeauna, cum ar fi în: *Delegatul X a luat cuvîntul ca (întocmai ca şi) reprezentantul opiniei publice din ţara vecină.* (Enunţul vizează doi vorbitori!). Articularea substantivului precedat de *ca*, exprimînd un circumstanţial de mod, s-ar putea explica, eventual, şi prin aceea că el reprezintă, la origine, o propoziţie circumstanţială de mod, care, printr-un fenomen de brahilogie, s-a contras: *Delegatul a luat cuvîntul ca* (= *cum l-a luat*) *reprezentantul opiniei publice din ţara vecină.*

b) Dacă prepoziţia *ca* este folosită ca sinonimă a locuţiunii prepoziţionale *în calitate de* (uneori a preopziţiei *drept* — care se construieşte cu nominativul!), ea introduce un atribut predicativ (element predicativ suplimentar), care nu se articulează niciodată: *N. a luat cuvîntul ca reprezentant (= în calitate de reprezentant) al opiniei publice din ţara sa.* Înţelegem, astfel, de ce exemplul citat de acad. I. Iordan este, în adevăr, greşit construit: *N. a luat cuvîntul ca reprezentantul* (în loc de *reprezentant al*) *opiniei publice din ţara sa* — pentru că autorul enunţului a avrut să spună în ce calitate a luat cuvîntul vorbitorul, nu să facă o comparaţie; enunţul vizează, de astă dată, un singur vorbitor.

Ne putem ajuta şi de criteriul semantic al *calităţii* în opoziţie cu cel al comparaţiei. Astfel, dacă este vorba de calitatea obiectului subordonat unui verb care are nevoie de o „întregire predicativă" (cum se spune în gramatica germană, la noi element predicativ suplimentar, în gramatica latină „atribut predicativ"), substantivul care exprimă calitatea (ca atribut) *nu* se articulează: *Critica lui Lovinescu considerată ca expresie a* (nu *expresia*!) *estetismului...* Sau: *Tovarăşul C.M. a fost numit director al* (nu *directorul*) *liceului din Sinaia*, precum şi: *Principesa Margrethe a fost aleasă regină a* (nu *regina*) *Danemarcei.* (Exemple date de acad. I. Iordan).

Verbele *a numi, a alege* etc. (care au nevoie de „întregire predicativă"), la diateza pasivă pot fi urmate şi de un substantiv, neapărat fără *ca*, dar în acest caz el se articulează, pentru că are funcţie de s u b i e c t: *A fost numit directorului liceului din Sinaia; A fost aleasă regina Danemarcei*, în opoziţie

cu: *A fost numit director al liceului... A fost aleasă regină a Danemarcei*, în care subiectul trebuie subînțeles. Se ilustrează și aici rolul articolului de auxiliar sintactic, după cum se întîmplă și într-o propoziție cu predicat nominal, în care subiectul își asumă „privilegiul" articulării enclitice, în opoziție cu numele predicativ, care trebuie să rămînă nearticulat (numele predicativ este, de fapt, un sinonim gramatical al atributului): *Școlarul este pionier* (S + n.P.), dar: *Școlar este pionierul* (n.P. + S).

3. Cu privire la excepția pe care o semnalează acad. I. Iordan: *N.N. a fost ales președintele republicii X; Tovarășul C.M. a fost numit directorul liceului din Sinaia*, vom observa și noi că reprezintă o construcție care circulă în scris și vorbire. Este vorba de o nuanță a reprezentării noțiunii de *calitate*. În sintagma *a fost ales președinte* sau *a fost aleasă regină* se enunță atribuirea unei f u n c ț i i către subiectul *N.N.* sau *Principesa Margrethe;* în schimb, în: *N.N. a fost ales președintele republicii X, Principesa Margrethe a fost aleasă regina Danemarcei* se enunță atribuirea unui t i t l u. Articularea substantivului atribut predicativ trădează caracterul „emfatic" al enunțului... Dar, păstrîndu-ne în limitele gramaticii, vom face altă observație. În exemplele de mai sus, verbul *a alege* poate „selecționa" (cum spun structuraliștii) și numai substantivul *președinte, regină*, fiind suficient pentru o „actualizare" sintagmatică, dar și, cu atît mai mult, construcțiile *președintele republicii, regina Danemarcei*, ca t i t l u (ca unități lexicale constituite). Întrebuințarea articolului enclitic depinde, prin urmare, de contextul sintagmatic în care intră, el fiind o parte de vorbire *sinsemantică*, ca și prepoziția, conjuncția.

4. Regula după care substantivul precedat de o prepoziție (cu excepția lui *cu*) nu se articulează decît dacă este urmat de un atribut adjectival e foarte relativă. În această situație, substantivul poate (nu trebuie neapărat) să primească articol enclitic, pentru că depinde și de gradul de determinare la care îl întrebuințăm, dar și de prepoziția care îl precedă. Pe de altă parte, ca să discutăm problema articulării substantivului precedat de prepoziția *de*, trebuie să avem în vedere dacă regentul său este substantival sau verbal.

a) În cazul cînd substantivul precedat de prepoziția *de* are un regent *verbal*, ne stă la dispoziție o regulă absolută a articulării, și anume: dacă este urmat de un atribut determinativ (pronominal sau numeral) ori atribut substantival genitival, substantivul precedat de prepoziția *de* primește totaeauna articol enclitic: *a vorbit de propunerea noastră (— aceea, — a doua)*, dsu: *— a colectivului; n-a vorbit de propunerile noastre* (— *acelea* etc.). Dacă însă substantivul precedat de prepoziția *de* este determinat de un atribut adjectival calificativ, el se articulează ori nu, în măsura în care cere gradul său de determinare: *a vorbit de propuneri colective*, sau: *— de propunerile colective; nu s-a sinchisit de atacuri dușmănoase*, sau: *— de atacurile dușmănoase* etc.

b) În privința construcțiilor în care substantivul precedat de prepoziția *de* determină un regent *substantival*, problema articulării lui cere să avem în vedere:

— dacă regentul este un substantiv abstract sau concret;
— dacă substantivul concret este un nume de lucru sau de persoană;

— dacă substantivul cu prepoziția *de* este un atribut subiectiv, obiectiv, posesiv, al conținutului, al materiei, al calității, al obiectului etc.

Substantivul precedat de prepoziția *de* poate fi selecționat ori nu, singur, în funcție de condițiile de mai sus. Ne vom limita la cîteva exemple model.

Regentul abstract, în opoziție cu cel concret nume de lucru, nu cere niciodată substantivului respectiv să se articuleze, fie că este urmat sau nu de un atribut al său: *întocmire de lucrări (pregătitoare, — ale ședinței) ; probleme de limbă (română, — a copiilor)* etc. Atributele de lucrări și de limbă exprimă *obiectul* regentului. Exemplele citate de acad. I. Iordan sînt, în adevăr, incorecte: *Sistemul de achitarea pensiilor ; Operațiile de calcularea dobînzilor*, în care atributul substantival prepozițional exprimă tot *obiectul*.

Regentul *concret*, nume de lucru, poate fi urmat de un atribut substantival prepozițional, exprimînd obiectul sau conținutul (ca valoare sinonimă), care se poate și articula: *listă de lucrări pregătitoare* (— *de lucrările pregătitoare*). Așa se explică, desigur, de ce se zice și *Tratat(ul) de istoria limbii române ; Curs de fizica particulelor elementare*, deși, poate, mai corect ar fi să se zică: *Tratat(ul) de istorie a... ; Curs de fizică a...* Dar ceea ce face ca atributul substantival prepozițional, în ultimele exemple, să se articuleze este și faptul că el exprimă nu numai obiectul, ci reprezintă și denumirea unui t i t l u de disciplină de învățămînt (și cere o construcție mai „emfatică" !).

Ținînd seamă de noțiunea exprimată de substantivul regent (nume de lucru) și de valoarea atributului prepozițional care îl determină, altele decît ceea ce am avut mai sus, ne vom explica de ce în următoarele exemple, substantivul cu prepoziție nu se articulează niciodată: *casă de cărămidă (arsă), suc de mere (acre), ou de pasăre (străină)*. Atributele *de cărămidă, de mere* exprimă *materia* (regentului) ; *de pasăre* este un atribut subiectiv — așadar niciunul nu mai exprimă *obiectul*.

Cînd regentul este un *nume de persoană*, substantivul precedat de prepoziția *de* nu poate fi selecționat totdeauna fără un determinant, și aceasta din pricina diferenței specifice de valoare pe care o are ca atribut. Vom zice, astfel: *probleme de limbă* (regent abstract + atribut „obiectiv"), dar nu putem admite, cu ușurință, construcția *profesor de limbă*, pentru că atributul *de limbă*, pe lîngă regentul *profesor* are nevoie de o determinare atributivă a sa: *profesor de limba română*. În cazul regentului *profesor*, atributul nu mai exprimă *obiectul* — ca în *Tratat de istorie a limbii române*, — ci un t i t l u didactic profesional... Nu vom zice *profesor de limbă*, cum zicem *profesor de istorie*, dar nici *profesor de limbă română*, vrînd să exprimăm profesia, deoarece construcția este echivocă, ea poate însemna și profesor care vorbește limba română. (Cf. populație de *limbă germană*).

În opoziție cu regentul concret *nume de persoană*, putem avea, în locul celui abstract, tot un regent concret, nu însă nume de obiect material, ponderabil ca atare, ci un nume de „eveniment" în sensul larg al cuvîntului, adică o acțiune concretizată spațial și temporal, cu precădere temporal, care *a existat* și a fost percepută cu simțurile externe, ca orice obiect material, dar fără putința conservării ca acesta, conservabil numai în memoria și conștiința oamenilor: *lupta de la Călugăreni, proclamarea republicii, abolirea*

monarhiei (evenimente unice și istorice); *război, dispută, comisie, comitet, adunare generală, congres, secție (de lucru)* etc., evenimente repetabile, comune, în opoziție cu cele istorice, care pot fi și nume proprii. Pe toate le vom numi substantive i s t o r i c — c o n c r e t e. Aceste substantive le gîndim, pe unele mai concret *(comisie, congres)*, pe altele mai abstract *(război, dispută)*, deosebindu-se, totuși, ca unele care au o structură intermediară între concretele obișnuite și abstractele obișnuite. Cu funcția de regent, într-o sintagmă de felul celei care ne interesează, aceste substantive se comportă ca un abstract, adică substantivului atribut prepozițional care le determină nu-i cer să se articuleze, pentru că semantismul lor impune atributului prepozițional, chiar dacă nu exclusiv, valoare „obiectivă" sau „finală" (deci la fel cu cele abstracte și în opoziție cu cele concrete): *războiul de întregire (națională), comitetul de acordare (a premiilor), secția de istorie (universală)* etc. Ne oprim la ultimul exemplu, în care regentul *secție* este urmat de determinantul *de istorie universală*, nume de disciplină științifică, exprimînd ca atribut *obiectul* regentului, iar acesta putînd fi numele unei diviziuni (administrative) a unui *congres*. Acum putem să răspundem de ce zicem: *Profesor de limba și literatura română*, dar al XII-lea *Congres de lingvistică și filologie romanică*, și anume pentru că:

— în primul avem un regent *nume de persoană*, iar determinanții săi *de limba și literatura română* exprimă t i t l u l didactic profesional;

— în al doilea avem un regent *istoric-concret* (nume de eveniment), iar determinanții săi: *de lingvistică și filologie romanică* reprezintă un atribut care exprimă *obiectul* (ca și cum ar fi un regent abstract).

5. Cîteva cuvinte despre sintaxa prepozițiilor în limba română, ca studiu necesar.

Prepoziția este, alături de articol și de conjuncție, de unele adverbe și pronume (cele relative și formele atone) o parte de vorbire *sinsemantică*. Prepoziția *de*, fiind cea mai vidă semantic, are, ca utilizare, cea mai mare extensiune în limbă, mai precis, în construcțiile lexico-gramaticale ale propoziției și frazei. Această însușire o face, în adevăr, aptă, pe de o parte, să dea părții de propoziție pe care o introduce — mai ales atributului — numeroase valori; pe de altă parte, tot prin context, se înțelege, ea își poate schimba chiar valoarea lexicală și categoria morfologică, devenind fie conjuncție (condițională, consecutivă, finală), fie chiar pronume relativ. Datorită tot caracterului său prea abstract, ea servește, deseori, ca „suport prepozițional" pe lîngă unele prepoziții mai concrete, cum ar fi *după, lîngă, peste*, care păstrează, în semantismul lor, un puternic „reziduu adverbial" originar. Astfel, aceste prepoziții, care au un sens adverbial circumstanțial destul de perceptibil, nu pot introduce un atribut, decît foarte rar, fără a fi precedate de prepoziția *de: pomul de după casă, evenimentele de după 23 August, mărul de lîngă drum, casa de peste drum* etc.; dar vom zice: *extinderea peste, așezarea lîngă* etc., pentru că regentul este un abstract verbal!... Prepoziția *pînă*, de asemenea, are mai totdeauna nevoie de prepoziția *de* cînd introduce un atribut (singură poate avea valoare de conjuncție), cu unele excepții care se explică tot prin natura semantică a regentului.

Cu aceste observații finale vrem să atragem atenția că posibilitățile asocierii sintagmatice dintre cuvintele autosemantice depind, în mare măsură, de natura și de capacitatea „semantică" a prepozițiilor, și chiar sintaxa articolului depinde tot de felul și sensul lexical al prepoziției care precedă substantivul. Așa de exemplu — și cu aceasta vom încheia — dacă zicem *Comitetul de acordare a premiilor* (după regula pe care am stabilit-o), apoi, substituind pe *de* care introduce un atribut final (al destinației), cu *pentru*, sinonim specific în exprimarea destinației, trebuie să zicem *Comitetul pentru acordarea premiilor*. De ce? Numai o clasificare semantică și gramaticală riguroasă a prepozițiilor ne poate da răspunsul.

Cum scriem în ziare: *a trece clasa, astronaut*

ALEXANDRU NICULESCU

O atenție sporită față de normele literare ale limbii române este necesară oricărui om cult, fie el student, elev sau profesor, om de știință sau om de artă. Dar mai ales celor care scriu, celor care, cu condeiul, așternpe hîrtie texte adresate lectorilor știuți și neștiuți, le incumbă răspunderea de a cunoaște normele și limitele de permisiune ale structurilor limbii literare.

1. Se pot face asemenea reflecții citind în *România liberă*, nr. 8765 din 28 decembrie 1972, p. 5, în cadrul rubricii *Zig-zag*, următorul text:

Relatam la această rubrică **despre** *fapta directorului școlii generale din Negraia (Vîlcea) care a încercat* **să treacă clasa un elev** *pentru simplul motiv că e 'băiat bun'.*

Este surprinzător a constata cîte construcții necorespunzătoare normei literare corecte s-au strecurat în acest text ce ar fi trebuit să păstreze structurile stilistice neutre ale textului impersonal de ziar!

Să începem cu construcția *(directorul) care a încercat să treacă clasa un elev.* Locuțiunea *a trece clasa* prin ambiguitatea pe care o creează: (1) *a trece clasa* + GN_1 Subiect (—Tranzitiv) 'a absolvi' (2) *a trece clasa* + GN_2 Obiect Direct (+ Tranzitiv) 'a promova', apare în construcții ca:

(1) *fratele meu a trecut (cu bine) clasa*
(2) *profesorul l-a trecut (cu greu) clasa pe Ion*

dovedindu-și originea ei colocvială. Structurile (1,2) substituie, în fapt, verbe — neologisme, specifice procesului de învățămînt *(absolvi, promova).* Pe de altă parte structura (2), conținînd expansiunea GN_2 Obiect Direct arată că este o construcție posterioară structurii (1). Evoluția uzului locuțiunii verbale *a trece clasa* reprezintă, în fond, extinderea construcției colocviale în dauna terminologiei specifice, în norma literară standard.

În același text, *a relata*, verb tranzitiv, este construit cu prepoziția *despre.* Ca și în franceză, *a relata* este urmat de GN_2 Obiect Direct, în construcții ca:

(1) *am să-ți relatez ceea ce am văzut*
(2) *relatează-mi exact cele ce s-au întîmplat*
(3) *nu mi-ai relatat faptele*

Fiind însă supus atracției sinonimice a seriei *a vorbi, a povesti* (V + $GN_{2\ Obiect\ Direct}$; V + *despre* + $GN_{2\ Complement}$), sau celei a seriei de tipul *a referi, a da relații* (V + *despre* + $GN_{2\ Complement}$), *a relata* selectează și complemente prepoziționale. Și în acest caz, o construcție verbală colocvială se substituie unei structuri specifice normei literare, într-un text a cărui neutralitate și corectitudine stilistică ar fi trebuit strict respectată.

2. În alte cazuri, norma literară admite forme și structuri diferite de cele consacrate de uzul standard. În comunicatul UNESCO privitor la sărbătorirea unor proeminente personalități ale culturii universale și publicat în ziarele românești din 4 ianuarie 1973 se vorbește de *astronautul Alberto Santos-Dumont*, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani. Dar, de cîțiva ani, mai precis, de cînd expedițiile spațiale au impus atenției și admirației publice termenul *astronaut* cu semnificația 'membru al echipajului unei rachete spațiale' a fost lăsată în umbră accepția originară 'om de știință care se ocupă de studiul călătoriilor interplanetare' (cum încă este atestat în Larousse 1963 sau în DLRM s.v. *astronautică*). Tehnica a întrecut știința: ecoul uriaș al expedițiilor ultraterestre a șters cu totul accepția științifică restrînsă din epoca de pionierat a termenului *astronaut*, promovînd definitiv semnificația modernă, actuală (*astronaut* este concurat astăzi numai de *cosmonaut*, de origine franceză și rusă, dintru început cu accepția 'călător în spațiile interplanetare').

De ce ziarele românești vorbesc încă de *astronautul* Alberto Santos-Dumont? Pentru simplul fapt că au tradus din comunicatul (probabil în franceză) al UNESCO termenul în semnificația care se bucură încă de circulație în limba franceză, unde relația *astronaute-astronautique* este încă funcționantă cu sensul '(om de) știință' (în timp ce, în sensul tehnic, este întrebuințat *cosmonaute*), ignorînd că, în română, termenul, neavînd tradiție, este prezent exclusiv în semnificația tehnică. Trebuie, pe de altă parte, ținut seama de absența, în limba română, a nominalizării non-sufixale de tipul romanic occidental (mai ales, în franceză și în italiană) pentru conceptul 'nume de agent': it. *politica — politica* ('om politic'), *chimica — chimico* ('chimist'), *pratica — pratico* ('om practic'), *tecnica — tecnico* ('tehnician'), fr. *politique — politique* ('om politic') au corespondenți românești formați în *-ian, -ist* (*tehnician, chimist* etc.). Obișnuită, structural, cu astfel de formații științifice și tehnice, limba română integrează mai greu termeni ca *astronaut* 'om de știință' și dă unui traducător grăbit mai multe prilejuri de a greși...

3. A cunoaște regulile de integrare a structurilor colocviale, precum și a celor ale uzului comun în norma literară — iată problema principală a scrisului actual. Înainte de a fi respectate sau călcate, normele literare trebuie cunoscute.

Acesta este, de altfel, scopul rubricii de față.

TEORIE, CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ

Coordonate ale romanului românesc între cele două războaie mondiale

SILVIAN IOSIFESCU

Literatura anilor 1918—1940 se refuză prezentărilor prea concentrate, contururilor rapid desenate. Cel care își propune să cuprindă în cîteva pagini poezia sau proza acestei perioade din literatura română e confruntat cu o alternativă greu de rezolvat. Dacă se mărginește să se oprească asupra scriitorilor și scrierilor de primă anvergură are sentimentul justificat că sărăcește și deci deformează, că scoate din discuție cărți și artiști care nu ar putea lipsi. Dacă încearcă să facă referințe mai bogate riscă să transforme prezentarea într-o înșiruire de nume și de titluri. Pentru cei ce cunosc literatura română doar în linii foarte mari, o asemenea enumerare de nume și vocabule ar fi — evident — inutilă.

Adoptînd o variantă a primei formule, să încercăm a distinge în romanul acestor două decenii cîteva tipuri și cîteva linii de dezvoltare, pe care le ilustrează romancieri cu soliditate verificată de rezonanțele sporite cu vremea ale scrisului lor. O asemenea compartimentare utilă pentru desenul în cărbune la care e silită prezentarea globală are coeficientul cunoscut de aproximație, nici o carte și nici un romancier nefiind reductibili la un model, la cîteva trăsături caracteristice. Aproximativă rămîne și delimitarea perioadei „dintre cele două războaie mondiale". Unii dintre scriitorii de care ne vom ocupa au debutat la începutul secolului. Cei mai mulți au scris pînă aproape de noi, după sfîrșitul ultimului război, aparținînd prozei contemporane. O convenție acceptabilă îi grupează împreună în cadrul celor două decenii în care au dat cărțile lor majore.

Pentru a evidenția ponderea anilor 1918—1940 în dezvoltarea romanului, o situare istorică e necesară. Romanul s-a maturizat mai tîrziu, în raport cu poezia ori cu teatrul care, în ultimul pătrar al secolului trecut sînt ilustrate de Mihai Eminescu și Alexandru Macedonski, respectiv de Ion Luca Caragiale. E semnificativ că acesta din urmă care a transformat proza scurtă — schița, nuvela, foiletonul — nu a scris romane. Genul a început a fi cultivat în primele decenii de după 1848. Printre încercările stîngace, o reușită — inegală, păstrînd culorile contrastante ale foiletonului — dar de o remarcabilă vigoare, *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon.

Pînă la sfîrșitul secolului, pe lîngă mai multe cărți interesante și imperfecte, două lasă cu mult în urmă dibuirile uceniciei. Printre cele cîteva romane ale nuvelistului Ion Slavici, *Mara* (apărută în 1906, dar publicată parțial în revista *Vatra* cu zece ani înainte) face să retrăiască satul ardelean de pe la 1860 cu o remarcabilă acuitate a observației sociale și morale. Duiliu Zamfirescu începe a-și publica după 1896 ciclul de cinci romane, istoria familiei Comănești eanu. Siguranța scriiturii și capacitatea de constructor ale acestui admirator al lui Tolstoi, ușurința cu care se mișcă de la grotesc la grația obținută discret situează cel puțin două din aceste cărți — *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* — printre principalele scrieri în proză ale secolului.

Apariția unor tipuri diferite stilistic și structural începe în primele decenii ale secolului nostru și se înfăptuiește efectiv între cele două războaie. Atunci devine mai intens dialogul cu sursele de influență din romanul universal, acțiunea cu rezonanțe imediate a lui Gide sau Proust, în mai mică măsură cea a lui Joyce. Încă din 1924, deci înainte de apariția — postumă — a ultimelor volume din Proust, semnificațiile înnoitoare ale ciclului proustian au fost analizate cu luciditate și informație la zi, pe fondul unei noi *epistemе* de către Camil Petrescu, pe atunci dramaturg debutant și care avea să devină peste cîțiva ani unul dintre romancierii reprezentativi ai epocii.

Fenomen bine cunoscut, tradiționalismul intransigent și sensibilitatea de tip mimetic pentru ultima formulă la modă sînt producătoare de scrieri epigonice, păstrează doar un vag interes istoric. Acest moment al prozei a produs însă mai multe sinteze care, remodelînd punctele de pornire și influențele, au dat cărți cu vitalitate verificată de aproape o jumătate de secol. Sînt tipuri de romane profund diferite între ele, implicînd estetici și moduri de scriitură aflate în opoziție — polemicile dintre autorii lor au fost adesea violente — dar, de fapt, completîndu-se, contribuind toate la caracteristica policromie a peisajului.

Rapida trecere în revistă trebuie începută cu Mihail Sadoveanu (1880—1961), poate scriitorul cel mai greu de raportat la o mișcare, la o tendință anumită. Clasarea lui printre tradiționaliști ar fi total simplificatoare. El a fost legat printr-o amiciție de decenii de *Viața românească* și de mentorul acesteia, criticul G. Ibrăileanu. Ibrăileanu construise o estetică și practica o critică sprijinită pe relația dintre expresie și semnificație, promovînd o epică realistă și idealuri democratice. Refuzînd simplificările, de o neobișnuită agilitate intelectuală, a fost atent la identificarea și disocierea valorilor. Sînt coordonate prin care acest adept al curentului poporanist e un continuator al criticii socialiste și mai departe, al mișcărilor democratice din perioada lui 1848.

Sînt și linii directoare în scrisul lui Sadoveanu. Generozitatea și omenia, simpatia pentru umili leagă aproape șase decenii de scris. Dar Sadoveanu e un artist cu limpezimi înșelătoare. Cu privire la el revine sub condei un clișeu critic scos din uz: transparența care ascunde profunzimi. Cert este că egalitatea aparentă a prozei lui are polifonia poeziei și se cere tratată ca atare în orice tip de analiză critică. Dacă există o etichetă care să o trădeze mai puțin ar fi aceea de „proză poematică".

Sadoveanu a debutat în același an (1904) cu mai multe volume și a scris cu o fertilitate de copac, timp de peste cincizeci de ani, aproape o sută de volume. Romanele sau narațiunile vaste sînt inseparabile de culegerile de povestiri și nuvele și de acele încă mai neclasabile și modest intitulate „povestiri de vînătoare și pescuit" care alătură pe o schemă narativă pagini de comuniune cu natura. Sadoveanu nu descrie, în sensul parnasian, ci intuiește simfonic peisajul într-o mișcare savantă a frazei. S-a remarcat că scriitorul nu e un plastic, ci un muzical, că vizualul este la el joc de lumini și umbre, mișcare permanentă.

Se pot distinge în romanele lui Sadoveanu cîteva preocupări care configurează grupe tematice. Evocarea istorică este continuă, de la prima încercare romanescă, scrisă la 20 de ani, și pînă la reluarea acestei narațiuni cu mijloace plenare în *Nicoară Potcoavă*. Scriitorul se întoarce spre epocile de rezistență la invazia otomană *(Frații Jderi)*, spre un secol al XVII-lea, în care un diplomat de la curtea lui Ludovic al XIV-lea descoperă surprins sagacitatea patriarhală din Țara Moldovei *(Zodia Cancerului)* ori spre eforturile țăranilor liberi, proprietari de pămînt, de a-și apăra această precară libertate.

Lucrate cu rigoare documentară, cărțile acestea sînt la antipozii reconstituirii de tip arheologic, estompează frontierele dintre istoric și legendar, sînt construite aproape baladesc. Evocarea e aureolată. Exemplar e, din acest punct de vedere, volumul de povestiri unificate de cadru și de atmosferă: *Hanu-Ancuței*.

În ultima parte a scrisului sadovenian, penetrația legendarului se transformă în construcție îndrăzneață de mituri *(Creanga de aur)*.

De o anvergură mai redusă, totuși, nu denivelate, sînt romanele din viața cotidiană a tîrgurilor de provincie, romanele existențelor ofilite, ale tăcerilor și resemnărilor *(Însemnările lui Neculai Manea, Locul unde nu s-a întîmplat nimic)*. Se regăsesc în aceste cărți despre orășele moldovenești ecouri filtrate din lecturile preferate ale scriitorului despre care ne vorbesc și paginile de memorialistică, din Flaubert, Cehov sau Turgheniev.

Satul contemporan, abundent prezent în nuvelistică, e cadrul mai multora dintre romanele reprezentative, în special al unuia pe care l-ar reține — probabil — oricine ar vrea să facă o ierarhizare în lunga listă a scrierilor lui Sadoveanu: *Baltagul* (deși etichetarea de roman rămîne și aici aproximativă). Cartea brodează liber pe marginea *Mioriței*.

Simplitatea savantă a acestei narațiuni-poem e exemplul major de sinteză dintre natură și cultură, dintre punctul de pornire folcloric și arta rafinată a lui Sadoveanu. Admirația pentru înțelepciunea nativă — sensibilă în romanele istorice, în *Baltagul*, în atîtea povestiri, poezia singurătății și a tăcerilor nu devin neoprimitivism. Fără zbateri faustice, unitar ca un bloc, artistul sudează experiența artei populare și a celei culte. Pe planul limbii, al mișcării narative, al construcției (astfel, pomenita structură baladescă a atîtor evocări istorice), se reîntîlnesc și sinteza și remodelarea. Există o înrudire cu modul cum a tratat muzical folclorul contemporanul lui Sadoveanu, George Enescu.

Foarte deosebit ca structură, complementar totuși, este Liviu Rebreanu (1885—1944). Fiu de învățător din Transilvania, într-o perioadă în care această provincie se afla sub dominația monarhiei habsburgice, Rebreanu s-a stabilit la București în 1908. A făcut gazetărie, a scris două volume de nuvele. La 35 de ani a publicat primul lui roman monumental: *Ion*. Scrisul lui a urmat apoi o curbă sinuoasă, cu perioade denivelate din care nu lipsesc, de altfel, pagini remarcabile, încadrate de cîteva puncte de maximă altitudine: *Pădurea spînzuraților* (1922), *Răscoala* (1933).

Dacă opera lui Sadoveanu e asociată cu critica lui G. Ibrăileanu, afirmarea lui Liviu Rebreanu nu poate face abstracție de activitatea lui Eugen Lovinescu. Teoretizator al sincronizării necesare cu literatura lumii și al autonomiei esteticului, partizan al prozei citadine și urbane, Lovinescu s-a aflat pe mai multe planuri în opoziție cu Ibrăileanu cu care a polemizat. Din perspectiva prezentului, cele două activități se întregesc, în ciuda inevitabilelor excese într-o direcție sau alta. Contribuția lui Lovinescu la maturizarea criticii, ca preocupare, demers, limbaj, este esențială. Comparabilă e și acțiunea stimulatoare pe care a avut-o cenaclul *Sburătorului*. S-au format efectiv, în jurul *Sburătorului* (chiar dacă au debutat în alte cercuri) cîțiva dintre cei mai importanți romancieri ai vremii. În primul rînd, Liviu Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu.

Lovinescu opta pentru romanul urban. A salutat totuși *Ion* al lui Rebreanu, care se petrece în satul ardelean, pentru antisentimentalismul și sobrietatea, „obiectivitatea" scrisului, în perfectă opoziție cu proza idilică și împodobită stilistic pe care o practicase curentul *Sămănătorului*.

Există o frază des citată a lui G. Călinescu cu privire la stilul lui Liviu Rebreanu: „Frazele considerate singure sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră — verde și urletul mării". Observația se poate extinde de la stil la arta romancierului, în genere. Rebreanu construiește monumental din materiale mărunte care, considerate izolat, pot părea monocrome. Așezate cu o capacitate neobișnuită de constructor, se ridică clădiri monumentale, se încrucișează traiectoriile unor personaje mișcate de forțe contrarii, concepute foarte departe de înțelegerea clasică a „caracterului".

Capacitatea de a plăsmui și mișca individualități sau colectivități, simpatia — niciodată declarată programatic — pentru țăranii printre care a copilărit, l-au îndreptat pe Rebreanu către romanul social: *Ion*, *Răscoala*. O tragică experiență din familie — execuția ca dezertor a fratelui său, ofițer în armata austro-ungară — i-a inspirat *Pădurea spînzuraților*. După cum ne-a mărturisit în pagini de amintiri, scriitorul nu a fost un imaginativ. A puizat mereu din experiențe pe care le-a reelaborat, s-a documentat adesea în maniera zolistă.

Ion este romanul satului ardelean la începutul secolului, romanul unei colectivități evoluînd încet, în ciuda stratificărilor și a conflictului dintre „sărăntoci" și bogătani, trăind ritual în ritmul muncilor și al festivităților. Romanul începe și se încheie cu hora duminicală. Între timp, s-au consumat ambiția, setea de îmbogățire, înăsprirea, dragostea și pieirea personajului titular.

Apropierea de L. Reymont, scriitor pe care Rebreanu l-a prețuit mult, ar fi superficială. Este doar o înrudire tematică și o echivalență de valori. Structura prozei lui Rebreanu e foarte diferită de exploziile lirice ale lui Reymont.

O altă linie epică urmărește existența familiilor de „cărturari" din sat, învățătorul Herdelea, preotul Belciug, existență care se interferează accidental cu cea a țăranilor, dar se păstrează izolată, cu orgoliu de castă, printre lipsurile, umilințele și conflictele cotidiene.

Pădurea spînzuraților este romanul unui conflict moral, în contextul primului război mondial. Rigorismul moral împins pînă la rigiditate al personajului central, Apostol Bologa, se lovește de situația insuportabilă a românului silit să lupte, ca ofițer în armata habsburgică, împotriva conaționalilor săi. Procesul care îl duce pe Bologa la dezertare și la spînzurătoare e urmărit cu sinuozitățile, inconsecvențele aparente, momentele sale obscure, cu atenție preferențială pentru descrierea comportării, cu refuzul parantezei analitice și al prolixității.

Tabloul social de ansamblu, construit din planuri interferate, are în *Răscoala* o amploare încă mai mare decît în *Ion*. Răscoalele țărănești din 1907, represiunea cu miile ei de cadavre sînt evocate într-o epică de tensiune progresivă — paginile care descriu din frînturi acumularea mîniei țăranilor sînt fără echivalent în proza românească — cu o mare siguranță a ritmului și a montajului. Este încununarea romanului social într-o literatură pe care istoria a orientat-o permanent spre acest mod de epică.

Diferențele sînt fundamentale între proza lui Rebreanu și cea a lui George Călinescu. Îi apropie însă pe cei doi scriitori — ceea ce permite cu aproximație introducerea lor într-un același tip de roman — o propensiune în mare balzaciană pentru literatura de observație, pentru construcția epică vastă, evocînd o epocă și o societate.

Critic de neobișnuită anvergură, istoric literar, romancier, poet, G. Călinescu (1899—1965) a fost o personalitate fascinantă, activă în aceste zone pînă în ultimele săptămîni de existență. Romanul dintre cele două războaie îi datorește mai ales *Enigma Otiliei*, evocare a Bucureștilor de la începutul secolului, construită cu artă savantă, disimulată de cursivitatea narativă, de pitorescul fără exces și de accentele ironice ce încheagă atmosfera de „belle époque".

Hortensia Papadat-Bengescu (1876—1955) a debutat tîrziu, la *Viața românească*, dar s-a format sub influența directă a *Sburătorului* și a lui Lovinescu, în deceniul al treilea. A trecut atunci de la proza sensibilă, dar manieristă și sacrificînd prețiozității a debuturilor, la o epică fermă, construită, de o mare finețe a observației sociale și morale. Tranziția au făcut-o o carte de impresii din război *(Balaurul)* și o piesă *(Bătrînul)*. În afară de un roman din viața mahalalei *(Logodnicul)*, mediu în care scriitoarea se mișcă mai puțin sigur, scrisul ei ulterior cuprinde nuvele și un ciclu de patru romane: *Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns, Rădăcini*.

Ciclul este conceput orizontal, trecînd pe rînd sub reflector relațiile cîtorva membri ai unei familii: Hallipa. În centrul *Fecioarelor despletite* este ruinarea căsniciei Leonorei Hallipa. Concertul pregătit de fiica Leonorei,

Elena Drăgănescu, declanşează o complicată strategie mondenă; în al doilea roman, *Drumul ascuns* este cel al parvenirii, al succesului dobîndit cu migală de cîrtiţă şi cu duritate sub aere evaporate de către Coca-Aimée, altă fiică a Leonorei.

Configuraţia familiei Hallipa, cu cercurile concentrice de relaţii şi cunoscuţi devine tabloul high-life-ului românesc de după 1920. Perspectiva e interioară, dar dobîndeşte o distanţare lucidă. Acest fel de perspectivă, locul pe care îl ocupă snobismul şi parvenirea, analiza cu accente de enunţ moral au făcut de la apariţie să se facă apropierea de Proust. Se pare însă că scriitoarea l-a cunoscut destul de tîrziu pe romancierul francez, după ce apăruseră primele cărţi din ciclul Hallipa. Cercetată mai îndeaproape, volubilitatea inteligentă, brăzdată de scînteieri intuitive a Hortensiei Papadat-Bengescu e foarte diferită de spiralele analizei proustiene. De altfel, în cele patru romane, în opoziţie cu proza liricizantă a debuturilor, naraţiunea se păstrează strict la persoana a treia, răspunzînd aspiraţiei lovinesciene spre o proză obiectivă şi citadină.

Tonul în care sînt narate micile războaie mondene ori relaţiile de familie e adesea incisiv, imaginea asupra omului, întunecată. O zoologie respectînd convenţiile şi eleganţa manierelor guvernează raporturile din acest high-life. Boala şi moartea prinţului Maxenţiu, înstrăinarea Elenei de soţul ei se petrec fără izbucniri, cu decenţă exterioară şi implacabil. Este de altfel, un high-life permeabil, în care se pătrunde prin bani. Ada Razu, fiica proprietarului de mori devine prin căsătorie principesă. Se pătrunde şi prin capricii erotice ajutate de abilităţi tactice. Aceeaşi Ada va utiliza evenimentul monden-artistic — concertul Bach din casa Drăgănescu — pentru a-l impune în lumea ei pe Lică, pur produs al mahalalei.

În atmosfera glacială, în care calculele şi egocentrismele intră în conflict, în care involuţia şi boala sînt motive obsedante, arta, în speţă muzica, este una dintre puţinele surse de lumină. În figura lui Marcian, muzicianul de geniu, se descifrează unele dintre trăsăturile modelului său probabil, George Enescu.

În stare să sintetizeze observaţia comportării şi analiza, egal atente la aspectele comediei mondene şi la mecanismele din penumbră, romanele Hortensiei Papadat-Bengescu au adus un tip original de epică. Lungimile, neglijenţele stilistice îngreunează lectura. Sînt rezultatele unei maniere spontane de a scrie, incapabile de control şi de reveniri. Efortul de a trece peste aridităţi şi imperfecţii este însă pe deplin răsplătit.

Prin tematica lor — tot citadină în această perioadă — şi prin refuzul de a liriciza epica, romanele lui Camil Petrescu (1894—1957) corespund şi ele formulei apărate de Lovinescu. De altfel, scriitorul a publicat versuri de debut în *Sburătorul*. Dar spre deosebire de accentul pus de către critic pe autonomia esteticului, Camil Petrescu a fost un consecvent anticalofil, adversar iritat al cochetăriilor estetizante, apărînd şi practicînd o literatură noetică, inseparabilă de actul şi de conţinutul comunicării. Cele două poziţii nu sînt neapărat în opoziţie. Pot fi însă — şi au fost — divergente.

Unul dintre dramaturgii cei mai interesanţi ai epocii, dar un dramaturg mulţi ani minimalizat, în conflict cu actorii, cu critica, uneori şi cu publicul,

Camil Petrescu a publicat în jurul lui 1930 două romane: *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* și *Patul lui Procust*. Avea să revină la roman după 1944.

Inteligență polemică în permanentă fermentare, cu interese multiple — a avut, pe lîngă publicistică, mai multe „viori ale lui Ingres": fenomenologia husserliană, teoria și practica regiei etc., Camil Petrescu a scris drame și comedii, versuri, nuvele, eseuri. Inegal uneori, totdeauna interesant. În raport cu scrierile discutate pînă acum, cele două romane ale sale practică o scriitură îndrăzneț modernă, încă „experimentală" pentru momentul 1930. Dar anticalofilia, repulsia de jocul formal le feresc de artificial.

Ultima noapte de dragoste... are rezonanțe proustiene prin modul cum narațiunea la persoana întîi investighează o gelozie obsesivă. Dar Camil Petrescu era neepigonic prin structură. Admirația pentru Proust nu l-a împiedicat să-și găsească drumul propriu. Ca și naratorul proustian, Ștefan Gheorghidiu, se zbate să rupă plasa de minciuni și complicități țesută de o soție pe care o simte înstrăinată. Dar spirit protestatar — a visat la o coalizare a muncitorilor intelectuali și la o organizare „noocratică" a societății — Camil Petrescu e la fel de atent la contextul social ca și la mecanismele geloziei. Atmosfera din România anului 1916, în preajma intrării în conflagrația mondială, constituie un fundal. În partea a doua a romanului frontul și intimitatea cu moartea îl smulg pe Gheorghidiu din zbaterea lui egocentrică, îi modifică optica. Vechile obsesii și chiar certitudinea adulterului consumat îi apar derizorii.

Analiza și vehemența critică sînt inseparabile și în *Patul lui Procust*. Titlul fixează alegoric relațiile dintre cele două cupluri ale romanului. Poetul George Demetru Ladima e prizonierul pasiunii sale pentru Emilia, pe jumătate actriță, pe jumătate prostituată. După ce a acceptat cele mai rudimentare alibiuri și pretexte ale Emiliei, așa cum naivitatea lui în existența practică l-a făcut să fie manipulat de afaceriști și politicieni, după ce a dovedit o inepuizabilă capacitate de autoiluzionare, Ladima e silit să vadă adevărul și se sinucide. În celălalt cuplu, un „băiat de bani gata", de altfel lucid și inteligent, o evită sistematic pe femeia superior înzestrată, de care e, totuși îndrăgostit și care îl iubește. Disproporția are de astă dată consecințe opuse. Înfățișate cu o anumită cochetărie a enigmei, relațiile celui de-al doilea cuplu —Fred Vasilescu și Doamna T.— au un iz de artificialitate puțin frecvent în scrisul lui Camil Petrescu.

Romanul e construit cu virtuozitate eficace după tehnica reconstituirii și a multiplicării unghiurilor de vedere. După moartea lui Ladima, aflat la Emilia în vizită galantă și plătită, Fred Vasilescu descoperă scrisorile lui Ladima pe care îl cunoscuse. Faptele se reconstituie astfel fragmentar din optica scrisorilor lui Ladima, din comentariile opace ale Emiliei, din jurnalul lui Fred. Autorul intervine prin note de subsol, comentînd sec.

Ecouri proustiene se regăsesc, cu indici deosebiți de refracție, la Anton Holban *(O moarte care nu dovedește nimic)* și la Mihail Sebastian *(Accidentul)*. Ecourile rămîn îndepărtate. Cei doi scriitori, morți amîndoi foarte tineri, s-au dovedit mai proustieni în paginile lor de critică. Mihail Sebastian, — autor

și al cîtorva piese memorabile, a scris un studiu substanțial despre *Corespondența lui Marcel Proust.*

Că cele patru tipuri de care am vorbit nu sînt decît direcții ilustrate de cîte un artist de prim plan o dovedesc numeroșii scriitori neîncadrabili. Proza adesea substanțială a lui Agîrbiceanu poate fi raportată la tradițiile epicii ardelenești și în special, la Slavici. În oarecare măsură o asemenea raportare e valabilă și pentru scrisul foarte diferit al lui Pavel Dan. Iar ambițioasa construcție ciclică, foarte inegal înfăptuită, a lui Cezar Petrescu și-a propus modelul mărturisit al lui Balzac. Dar sînt dificil de introdus în pomenitele tipuri romanele — cu multe pagini remarcabile — ale lui Gib Mihăescu, oscilînd între migala analitică, violența erotică și visare.

Ar mai trebui amintită proza poeților; romanele lui Tudor Arghezi *(Ochii Maicii Domnului, Cimitirul Buna-Vestire)* cu sarcasmul lor tradus în fantastic ori fantasticul de tip diferit, magic, al narațiunilor lui V. Voiculescu. N-ar trebui uitat Ionel Teodoreanu care s-a autopastișat în multe cărți, dar a dat în primul volum din *La Medeleni* una dintre puținele evocări turburătoare ale lumii copilului, nici scrierile lui Ion Călugăru trecînd de la vehemența avangardei la istoria savuroasă, construită mai tradițional, a copilăriei într-un tîrg din Moldova, nici ciclul *În preajma revoluției*, în care, romancier debutant la bătrînețe, Constantin Stere și-a narat, printr-un erou interpus, adolescența de revoluționar narodnic în Rusia țaristă.

Ajungem însă la lista de nume și de titluri a cărei utilitate am negat-o. Să ne mărginim la aceste cîteva pete de culoare destinate să sugereze diversitatea peisajului și interesul special al acestei epoci din istoria romanului românesc.

O ipoteză nouă cu privire la originea familiei cronicarului Miron Costin

DUMITRU VELCIU

Punctul de plecare al discuțiilor cu privire la originea familiei cronicarului Miron Costin l-a constituit vechea susținere a lui Dimitrie Cantemir, cu privire la o presupusă origine sîrbă a familiei cronicarului — „Costineștii — sîrbi" [1] —, lapidar enunțată în *Descriptio Moldaviae* și dezvoltată, mai apoi, în *Vita Constantini Cantemyrii:* „Miron Costin [...], deși se cobora din părinți sîrbi, care veniseră nu de mult în Moldova, și din strămoși de același neam..." [2].

Urmărind să neutralizeze afirmația lui Cantemir, V. A. Urechia a încărcat biografia cronicarului, în partea ce privește originile familiei, cu un balast de nume și date de care nu s-a scuturat în întregime nici pînă în zilele noastre, cu toată strădania depusă de numeroși cercetători, în mod critic și obiectiv, într-un interval de mai bine de 80 de ani.

Pentru a acredita o cît mai veche origine autohtonă Costineștilor, V. A. Urechia, în larga cercetare întreprinsă pentru întocmirea biografiei cronicarului, publicată ca introducere la cele două volume, din 1886 și 1888, în care dă opera acestuia, cercetare exhaustivă la vremea ei, dar lipsită de metodă și spirit critic, a despuiat toate arhivele publice și particulare din țară, legînd arbitrar de familia lui Miron Costin pe toți boierii și dregătorii pe care i-a aflat în documente sau cronici că purtau numele de Costin.

După Urechia, primul din neamul Costineștilor putea fi identificat din 1392, în persoana unui „pan Costin", sub vodă Roman I, urmat de un alt Costin, sau tot același, pe timpul lui Iuga Ologul (1399—1400), de un al treilea în 1433; lista se continuă cu Costini aflați în documente din 1435, 1443 și 1445, după care, afirmă biograful, dregători purtînd acest nume reapar abia după prima jumătate a secolului al XVI-lea [3]. Un Alexandru Costin postelnic

---

[1] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, trad. de P. Pandrea, col. Biblioteca școlarului, Buc., Edit. Tineretului, 1965, p. 205.

[2] Idem, *Viața lui Constantin — vodă Cantemir*, traducere de Nicolae Iorga, ed. a II-a, Scrisul Românesc, Craiova, f.a., p. 68.

[3] Miron Costin, *Opere complete, după manuscripte, cu variante și note, cu o recensiune a tuturor codicelor cunoscute pînă astăzi; bibliografia, biografia lui Miron Costin*, de V. A. Urechia, vol. I, Buc., Tip. Academiei Române, 1886, p. 68—69 și 282—283.

este găsit apoi într-un act din august 1603, „sub Simion Movilă" [4] (dar acesta a domnit în Moldova de la 30 iunie 1606 la 14 septembrie 1607!), iar un „pan Costin postelnic" într-un document slavon de la Moise Movilă, din 1604—1605[5].

Cercetare pe cît de anevoioasă, pe atît de inutilă! Urechia nu reușește să facă legătura directă între acest șir de dregători cu numele Costin și familia cronicarului. De altfel nici nu ar fi putut s-o facă pentru că, așa cum s-a dovedit ulterior, *numele de Costin purtat de tatăl cronicarului nu era nume de familie, ci nume de botez.*

Dar V. A. Urechia nu s-a oprit aici. În dorința de a împlînta cît mai adînc familia cronicarului în trecutul istoric al Moldovei, pornind de la unele acte tîrzii care amintesc pe Costinești și sub numele de Mironești, el leagă de Costini pe toți... Mironii pe care-i află, cu diferite ranguri dregătorești, în aceleași arhive pe care le cercetează. Devin, astfel, înaintași ai cronicarului, Miron pîrcălabul de Neamț, de pe la 1546—1548, Miron clucerul, pe la 1604—1609, Miron Stolnicul, mort la 1612[6]. Nici că se putea naivitate mai mare! Costineștii n-au fost cunoscuți sub numele de Mironești decît după intrarea pe scena publică, ca mare dregător, a lui Miron Costin însuși, de la numele de botez al căruia, în mod evident, s-a format noul apelativ al Costinilor.

Este adevărat că opinia cu privire la marea vechime a familiei Costin circula și înainte de apariția lucrărilor lui V. A. Urechia, dar ea era susținută și răspîndită — lucru ușor explicabil — de chiar membrii acestei familii care trăiau încă în Moldova, pe la 1870. În discursul funebru ținut la înmormîntarea unui descendent al cronicarului, doctorul Emanoil Costin din Bîrlad, la 10 februarie 1871, decedatul era apreciat drept „un fiu credincios al strălucitei și vechei familii a Costineștilor, *familie de renume istoric încă de la Ștefan cel Mare...*" [7].

Prestigiul de academician al lui Urechia și impresia de profundă erudiție pe care o lasă, la prima vedere, cercetările sale costiniene au creat autoritate în materie, impunînd înscrierea rezultatelor și concluziilor formulate de el în privința ascendenților cronicarului în numeroase lucrări de istorie literară apărute pînă după primul război mondial și chiar după cel de-al doilea [8].

Este surprinzător însă că, după ce numeroase cercetări ulterioare au spulberat, încet dar sigur, afirmațiile lui V. A. Urechia, se găsesc și în zilele noastre cronicari literari care le reeditează. În 1968, cu prilejul comemorării

---

[4] *Idem*, p. 217.

[5] Idem, vol. II, Buc., Tip. Acad. Rom, 1888, p. 514. Greșeală: probabil Ieremia Movilă

[6] Idem, vol. I, pp. 68—73, 217—218 și 283—286.

Confuzia lui V. A. Urechia a pornit, se pare, de la Șincai, care, în *Hronica românilor*, vorbind despre Costinești îi numește, pentru prima dată, Mironești: „dară reu lucră scriitorul acesta [Dimitrie Cantemir] că vrea să facă pre Miron a fi din neamul sîrbesc pentru că *Mironeștii*, pe vremea lui Aron vodă, pre la anul 1594, era boieri de frunte în Moldova" (*Opere*, III, *Hronica românilor*, tom. III, ediția Fl. Fugaru, Buc., E.P.L., 1969, pag. 211—212).

[7] Apud Pr. I. Antonovici, *Documente bîrlădene*, vol. V, Bîrlad, 1926, p. 154.

[8] Citățm exemplificativ: Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române*, Buc., Bibl. pt. toți, 1920, p. 150; Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, Sibiu, 1921, p. 111; ed. a II-a, Sibiu, 1930, p. 132; P. V. Haneș, *Limba română. Memento pt. bacalaureat*, Buc., [1936], p. 37; Gabriel Drăgan, *Istoria literaturii române*, ed. a IV-a, Buc., 1946, p. 90.

a 335 de ani de la nașterea cronicarului, o revistă ieșeană relua vechea temă după care „se află date care permit urmărirea familiei Costin în hrisoave pînă la 1392, sub Roman vodă..." [9].

După V. A. Urechia, noi încercări pentru a stabili originea familiei cronicarului a făcut, abia prin 1925, Sever Zotta, cercetător documentarist și genealogist bine informat care a adus, de altfel, utile contribuții în legătură cu familia Costin.

În chestiunea care ne interesează aici, Zotta oscilează însă în mai multe direcții. După ce admite că numele de Potomir, de rezonanță slavă, al unui frate al lui Miron Costin, ar părea să dea „dreptate lui Cantemir, cînd pretinde că Costineștii sînt de origine sîrbă", crede totuși că familia cronicarului este „originară din jud. Putna, învecinat cu cel al Tecuciului. De aceea — explică el în continuare — a fost Miron Costin staroste de Focșani iar la « Tecuciu au ieșit Costin postelnicul de la Putna » (citat din *Letopisețul* lui M.C. — n.n.) înaintea lui Alexandru Iliaș (april 1633), cînd a fost mazilit" [10]. În alt articol, pentru că a identificat un frate al tatălui cronicarului în ținutul Tecuci, consideră că „în județul Tecuci sînt a se căuta cele mai vechi știri despre neamul cronicarului Miron Costin" [11]. Dacă o soră a cronicarului, Velica, s-a căsătorit în Țara Românească cu un membru al familiei Dedulescu, stăpînind moșii în județul Rîmnicul Sărat, vecin cu Putna din Moldova, Zotta crede, de astă dată, că „originea familiei Costin este a se căuta în județul Putna în care Miron Costin a fost staroste în 1688 și probabil și mai înainte". [12]

Putna sau Tecuci — Sever Zotta nu s-a putut fixa pentru că, de fapt, ceea ce propunea el erau mai degrabă sugestii, apropieri fortuite, decît rezultatul concret al unor indicații documentare precise. Se știe, de pildă, că Miron Costin a fost o singură dată staroste de Putna, către sfîrșitul vieții, fără ca această numire acolo, cu rațiuni politice cunoscute, să fi avut vreo legătură directă cu originea familiei sale.

Cele mai vechi legături cu ținutul Tecuci le-ar avea fratele tatălui cronicarului, Dumitru postelnicul, dar el a intrat în acest ținut, prin înfiere, cum menționează S. Zotta însuși [13], abia prin 1629—1630. Costin hatmanul, tatăl cronicarului, a ajuns în același ținut în orice caz mai tîrziu, în 1632, cînd cumpără în Tomcești, în vecinătatea proprietăților fratelui său [14], desigur în baza dreptului de *protimisis* [15].

Cît despre elementul suplimentar pe care l-ar aduce căsătoria munteană a unei surori a cronicarului într-un județ apropiat de Putna, rămînînd numai

---

[9] Al. Arbore, *335 de ani de la nașterea lui Miron Costin*, în Cronica, Iași, III, 1968 (nr. 6, din 10 februarie), p. 10.

[10] Sever Zotta, *Știri despre Costinești*, în Revista istorică, XI, 1925, pp. 76 și 78.

[11] Idem, *Dumitru postelnicul, fratele lui Costin hatmanul și descedența lui*, în Revista istorică, XI, 1925, p. 261.

[12] Idem, *O soră necunoscută a lui Miron Costin*, în Revista istorică, XII, 1926, p. 105.

[13] S. Zotta, *Dumitru postelnicul* p. 260.

[14] N. Iorga, *Studii și documente*, vol. XI, Buc., 1906, pp. 257—258; revista Miron Costin, Bîrlad, III, 1915, pp. 85—86.

[15] Drept de prioritate, de întîietate, la cumpărări de pămînt în trecut, în baza rudeniei cu vînzătorul sau a vecinătății de moșie (vecinătate valabilă și prin rude, dacă nu existau îndreptățiți mai apropiați sau dacă aceștia renunțau la cumpărare).

la datele comunicate de S. Zotta, ni se pare că și această apropiere constituie doar o nouă încercare de a forța legăturile.

De-a dreptul nefondată apare concluzia lui Aurel V. Sava, cercetător al trecutului Vrancei. Descoperind între documentele din această regiune numele unui Alexandru Costin postelnic, proprietar în satul Cîmpuri, ținut. Putna, pe la 1693, condus și de lucrările lui Zotta, el îl identifică cu un frate al cronicarului și se grăbește să localizeze familia Costin în acest sat și ținut [16], neglijînd faptul că fratele lui Miron Costin cu acest nume, care deținuse dregătoria de postelnic, murise de prin anul 1662.

Singurul care a îmbrățișat fără rezerve vechea susținere a lui Dimitrie Cantemir cu privire la originea sîrbă a familiei Costin este, surprinzător, Nicolae Iorga. „Tatăl scriitorului a fost un modest boier din suita lui Radu Mihnea, un Costîn sau Costin de *origine probabil balcanică*, cum s-ar bănui și după numele de Velișco, de Potomir ale fraților săi", scrie Iorga în *Istoria literaturii românești* [17], opinie formulată, încă mai direct, în *Istoria românilor*: „...Ioan, tatăl scriitorului, *sîrb* adus de Radu Mihnea de dincolo de Dunăre și îndată încuscrit în boierimea Moldovei" [18].

Fără să-și însușească părerea lui Iorga, G. Călinescu consideră necesar să facă mențiune de ea în completările ulterioare la *Istoria literaturii române* din 1941: „...Miron Costin, fiul postelnicului și mai tîrziu hatmanului Alexandru Costin (după unii Costîn, de origine balcanică, adus de Radu Mihnea)" [19].

În opoziție cu punctul de vedere de mai sus, istoricul Ion Nistor, pornind de la faptul că Miron Costin afirmă, la un moment dat, în *Letopiseț*, că tatăl său „era mazil la țară", susține „originea răzășească" a cronicarului, considerînd obîrșia sîrbă „cu totul lipsită de temei" [20].

Ceilalți istorici literari de notorietate care s-au ocupat de Miron Costin — N. Cartojan, Al. Piru, I. C. Chițimia, G. Ivașcu, ca și P. P. Panaitescu care a adus cele mai utile contribuții, pînă acum, la cunoașterea vieții și operei cronicarului — trec fără să se oprească pe lîngă spinoasa chestiune a originii sîrbe, referindu-se numai la puținătatea vechimii ce i se cunoaște familiei Costin în mediul moldav.

Care este totuși adevărul în legătură cu originea familiei Costin? A avut sau nu Dimitrie Cantemir temeiuri serioase pentru a lega, în două rînduri, o obîrșie sîrbă de numele Costineștilor?

Pentru că nu ne putem îngădui să afirmăm, după V. A. Urechia, că principele scriitor s-a lăsat atras către ciudata lui susținere de numele *Sîrbi*

---

[16] Aurel V. Sava, *Documente putnene*, vol. I., Focșani, 1929, pp. 53—54.

[17] N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, ed. a II-a, vol. I., Buc., 1925, p. 315; v. și p. 321, nota 3.

[18] Idem, *Istoria românilor*, vol. VI., Buc., 1938, p. 10. Adăugăm că, după Cantemir, i-a atribuit origine sîrbă lui Miron Costin și publicistul francez, filoromân, A. Ubicini, în articolul ce i l-a consacrat, cuprins într-o mare culegere colectivă de biografii, publicată la Paris în 1866 (apud V. A. Urechia, *op. cit.*, vol. I., pp. 250—251).

[19] G. Călinescu, *Material documentar. Epoca veche*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", IX, 1960, nr. 4, p. 717.

[20] Ion Nistor, *Miron Costin, viața și opera*, Acad. Rom., mem. secț. ist., Buc., 1942, pp. 2 și 3.

al unui sat proprietate a... Mironeștilor de pe la 1610 [21], nu vom aborda încă această dificilă chestiune înainte de a avansa, cît de puțin, pe un teren mai sigur în privința înaintașilor cronicarului.

Lipsa de acord a concluziilor lui Sever Zotta și ale celorlalți cercetători cu materialul documentar pe care l-au adus în sprijin ne-a determinat să căutăm în alte direcții. Cercetînd colecțiile de documente, ne-au trecut pe rînd, prin față, un Costin șoltuz de Siret, în decembrie 1591 [22], un altul șoltuz de Trotuș, în 1621 și 1622 [23], fără a putea stabili însă o identitate sau cel puțin o legătură între vreunul din ei și Costin postelnicul, ulterior hatman, tatăl cronicarului, singurul înaintaș cunoscut cu certitudine, sub acest nume, din familia Costin; ne-a atras, de asemenea, atenția un Costin diac al logofeției, numit uneori „din Gocimani", între 1623 și 1625 [24], dar legătura nu s-a putut face deoarece, cum rezultă dintr-un document din 1630, tatăl cronicarului, de care putea fi apropiat cronologic și ca nume, nu știa să scrie. Am sperat, la un moment dat, că l-am identificat pe Costin postelnicul în persoana unui Costin aprodul din Movileni, cumpărător în iulie 1621 în Băseni, ținut Iași [25]. Indiciile păreau încurajatoare: Movileni era o așezare în imediata vecinătate a Brăniștenilor și Barboșilor, în ținut Neamț, unde i se cunosc lui Costin postelnicul cele mai vechi proprietăți din Moldova, iar doi ani mai tîrziu, în decembrie 1623, îl găseam pe același Costin aprodul îndeplinind, împreună cu un alt aprod, o însărcinare primită direct din partea domnului Radu Mihnea [26], cunoscut drept protector al tatălui cronicarului. Dar, decepție! Într-un act tîrziu, din octombrie 1660, se confirmă că „Isaac, feciorul lui Costin" vînduse mai înainte lui Iordache Cantacuzino, marele vistier, „a opta parte din jumătate de sat de Băseni" [27], adică exact atîta cît cumpărase acolo, în 1621, amintitul Costin aprodul din Movileni. Iar lui Miron Costin nu i se cunoaște nici un frate cu numele Isaac!

Extinzînd cercetarea, am avut, în sfîrșit, satisfacția de a-l descoperi și atesta documentar pe tatăl cronicarului, la o dată mult anterioară celei la care era cunoscut pînă acum, dar nu în Moldova, cum era de așteptat, ci, surprinzător, în Țara Românească. El apare acolo ca deținător al unui sat, în județul Romanați, în timpul primei domnii muntene a lui Radu Mihnea (martie 1611 — august 1616). Menționea se găsește într-un act ulterior, dat de Alexandru Coconul, fiul lui Radu Mihnea, în București, la 2 aprilie 1627, prin care domnul întărește episcopiei de Rîmnic (Vîlcea) partea din satul

---

[21] M. Costin, *Opere complete*, vol. I, pp. 287—291. Această opinie e acceptată totuși, fără analiza critică necesară, de I. Minea în lucrarea *Despre Dimitrie Cantemir, omul, scriitorul, domnitorul*, Iași, 1926, p. 183 și nota 1.

[22] Teodor Bălan, *Documente bucovinene*, vol. II, Cernăuți, 1934, p. 40.

[23] *Documente privind istoria României, veacul XVII, A. Moldova*, vol. V., Buc., Edit. Acad. R.P.R., 1957, pp. 68—69 (nr. 89) și 181 (nr. 151).

[24] M. Costin, *Opere complete*, vol. I, pp. 218 și 285 (V. A. Urechia îl și identifică — se înțelege, fără temei — cu tatăl cronicarului); Gh. Ghibănescu, *Ispisoace și zapise*, vol. I/2, Iași, 1907, pp. 157 și 170; *Docum. priv. istoria Rom.*, vol. cit., pp. 241—242 și 329.

[25] Gh. Ghibănescu, *Isp. și zap.*, I/2, p. 141; *Doc. priv. ist. Rom.*, vol. cit., pp. 62—63

[26] *Doc. priv. ist. Rom.*, vol. cit., p. 251.

[27] Gh. Ghibănescu, *Ispisoace și zapise*, vol. III/1, Iași, 1910, p. 163.

Plăviceni (jud. Romanați), care aparținuse doamnei Stanca a lui Mihai Viteazul, acum decedată, parte dăruită de ea episcopiei.

Redăm, din acest act, pasajele privitoare la Costin: „Iar după aceea, cînd a fost în zilele răposatului părinte al domniei mele Io Radul voievod în primul rînd (= prima domnie; n.n.), *Costin postelnic*, care era în casa părintelui domniei mele al doilea postelnic, el dacă a văzut această ocină pustie și fără oameni (= e vorba de Plăviceni; n.n.) a cerut această siliște de a făcut slobozie pe ocina episcopiei și a strîns oameni străini. Iar după aceea, cînd a fost peste puțină vreme, *Costin postelnic* nu a putut să țină această slobozie, pentru că era ocină călugărească, a sfintei episcopii, nu era ocină domnească, ci s-au risipit oamenii și iarăși a rămas ocina pustie, fără oameni, cum fusese dintîi.

Astfel, cînd a fost acum, în zilele domniei mele, părintele Teofil episcopul de la sfînta episcopie a adus și a arătat cartea răposatei doamne Stanca, de miluire pentru această ocină din Plăviceni, înaintea domniei mele, în marele divan, și înaintea tuturor cinstiților dregători ai domniei mele, de cînd a fost cursul anilor 7112 (= 1603 —1604). Și a mărturisit și *Costin postelnic* înaintea domniei mele că nu a putut să țină această slobozie, că a fost ocina sfintei episcopii, dată și miluită de răposata doamna Stanca cum s-a scris mai sus, cu mare blestem". Drept urmare, Plăvicenii se întăresc episcopiei, cu blestem [28].

Rezultă deci, că între 1611—1616 tatăl cronicarului se afla în Țara Românească, sub Radu Mihnea, unde i s-a acordat de către domn un sat, cu drept de a crea o slobozie. Întrucît îl știm legat de casa lui Radu Mihnea (vezi și în actul de mai sus: „care era *în casa părintelui domniei mele* al doilea postelnic"), iar această primă domnie munteană [29] a lui Radu Mihnea constituie începutul ciclului de patru domenii alternative ale acestuia în Țara Românească și Moldova, este evident că *tatăl cronicarului venea în Moldova din Muntenia și nu invers*. Prin urmare, nu în Moldova ci *în Țara Românească trebuie căutate și situate începuturile familiei cronicarului Miron Costin.*

Prezența munteană a lui Costin tatăl este atestată documentar și mai tîrziu cînd îl aflăm ca *postelnic al doilea*, între 8 ianuarie 1622—23 sept. 1623,

[28] *Documenta Romaniae Historica. B. Țara Românească*, vol. XXI, Buc., Edit. Acad. R.S.R., 1965, pp. 354—357 (nr. 203); act slav, citat după traducerea românească.

[29] Pentru precizarea datei care interesează în legătură cu Costin postelnicul trebuie reținut că, de fapt, Radu Mihnea a mai avut anterior o domnie munteană, între sept. 1601 — martie 1602, în care timp nu a fost stăpîn deplin și singur al țării, pe care a împărțit-o cu Simion Movilă, susținut de poloni și moldoveni. El își consideră totuși această domnie, pentru că, în 1612, din nou în Muntenia, vorbește despre „domnia mea a doua oară aici în țară" (vezi: I. Ionașcu, *Date noi relative la Radu Mihnea*, în Studii, XIV, 1961, nr. 3, p. 711, nota 9). În schimb, fiul său, Alexandru Coconul, în enumerarea domniilor tatălui, nu ține seama de această primă domnie, redusă în timp și incompletă sub aspectul stăpînirii țării (Simion Movilă își avea reședința la Tîrgoviște iar Radu Mihnea la Giurgiu și apoi la Strehaia); pentru el, întîia domnie munteană a lui Radu Mihnea este cea dintre 1611—1616, așa cum se deduce din inscripția de pe piatra funerară pe care a așezat-o, în ianuarie 1626, pe mormîntul tatălui său, de la biserica Radu-vodă din București: „...ș-au fost *al doile rînd* domn Țării-Rumânești și ș-au lăsat steagul fiiu-său ce e mai sus scris, și iară se-u dus de-au fost domn Țării Moldovei; și acolo se-u pristăvit..." (cf. N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, vol. I., Buc., 1905, p. 246, nr. 552). Dacă ar fi luat în considerare și domnia din 1601—1602, Alexandru Coconul ar fi trebuit să scrie, pentru ultima domnie munteană a tatălui său, „al *treilea* rînd", nu „al doilea", cum apare în inscripție.

în timpul celei de-a doua domnii în Țara Românească a lui Radu Mihnea, [30] confirmîndu-se menţiunea, în acest sens, din actul lui Alexandru Coconul.

Faptul că tatăl cronicarului apare cu o dregătorie de rangul doi abia în a doua domnie a lui Radu Mihnea ne îndeamnă să credem că, în prima domnie a aceluiaşi, în Muntenia (1611—1616), nu deţinuse nici un rang dregătoresc sau cel mult avusese unul neînsemnat. Mai probabil că, la data dăruirii lui de către Radu Mihnea cu ocina Plăvicenilor, Costin făcea parte dintre curtenii sau slujitorii domneşti şi anumite servicii pe care i le adusese domnului îl îndreptăţiseră la mila acestuia. Lipsa unui minim de cultură — nu ştia nici măcar să iscălească, cum am arătat mai înainte — şi a numelui patronimic, exclude eventualitatea provenienţei dintr-o familie boierească munteană.

Imposibilitatea de a-i descoperi oarecare vechime, care să-i asigure antecedente familiale în Muntenia, ar favoriza părerea emisă de Dimitrie Cantemir, cu privire la originea sîrbă. Ni se pare însă că tocmai aspectele înfăţişate de noi în cele de mai sus au fost acelea care l-au putut conduce şi pe Cantemir la adoptarea cunoscutei sale păreri.

După cum se ştie, Radu Mihnea, crescut la Constantinopol, la preluarea domniei Ţării Româneşti s-a înconjurat mai ales de greci, din care o parte l-au urmat în Moldova, cu ocazia primirii, în două rînduri, a domniei acestei ţări, în 1616 şi 1623. Pentru că era evident că membrii familiei Costin nu aveau origine grecească, iar pe de altă parte lui Costin postelnicul nu i se cunoşteau rădăcini familiale notorii în Ţara Românească, i-a fost uşor domnitorului scriitor să presupună Costineştilor o provenienţă balcanică, pe care a fixat-o în Serbia. Se ştie că Dimitrie Cantemir, în afară de o atitudine general ostilă marii boierimi, a susţinut în lucrările sale o teorie, dovedită greşită, după care o mare parte din boierimea Moldovei s-ar fi constituit prin imigrarea în masă a nobilimii suddunărene (din Grecia, *Serbia*, Bulgaria), în urma cuceririlor turceşti [31]. Cazul familiei Costin putea însemna una din exemplificările prin care Cantemir îşi susţinea această teză.

Nu excludem posibilitatea ca Dimitrie Cantemir să fi înscris în mod intenţionat această origine străină lîngă numele Costineştilor, mai ales în *Viaţa lui Constantin Cantemir*, pentru a încerca să atenueze, şi pe această cale, ecoul nefavorabil pe care l-a avut, în opinia publică internă şi externă a timpului, omorîrea de către tatăl său a fraţilor Miron şi Velicico Costin. Un asemenea act putea fi înţeles şi apreciat cu mai multă îngăduinţă atunci cînd se referea la doi străini de neam care încercaseră să uzurpe domnia. Nu ar fi, de altfel, singurele inexactităţi intenţionate din opera istorică a domnitorului moldovean [32].

Cu toate că datele cunoscute pînă în prezent nu ne-au oferit posibilitatea de a-l localiza în mod absolut pe Costin postelnicul pe pămîntul Ţării Româneşti, există elemente ajutătoare care ne îndreptăţesc să afirmăm că

[30] N. Stoicescu, *Dicţionar al marilor dregători din Ţara Românească şi Moldova, sec. XIV—XVII*, Buc., Edit. enciclopedică, 1972, p. 385.

[31] Vezi: P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir, viaţa şi opera*, Buc., Edit. Acad. R.P.R., 1958, p. 159.

[32] *Ibidem*, pp. 197—198, 201 (în legătură cu Brîncoveanu şi unii membri ai familiei Cantacuzino).

prezența lui munteană, de la care am pornit, nu constituie un fapt singular, mai mult sau mai puțin întîmplător. Aceste elemente ne conduc către un punct oarecum determinat și anume către județul muntean al Slam Rîmnicului (Rîmnicul Sărat).

După cum arată un document provenind de la Ioan Movilă, pretendent la tronul Moldovei, pe la 1635—1636 se afla în Țara Românească, sub Matei Basarab, „fratele mai mic al hatmanului Kostin", persoană destul de bine văzută acolo, de vreme ce, cu avizul domnului său, ar fi fost în măsură să sprijine cu vreo 3000 de oameni, poate chiar pînă la 6000, instalarea ca domn în Moldova a lui Ioan Movilă, pe care, dinspre Polonia, cu alți 7000 de ostași, l-ar fi ajutat însuși Costin hatmanul [33]. Prezența în Muntenia a acestui frate al lui Costin tatăl este semnalată, încă o dată, în martie 1640, de solia polonă care mergea la Poartă, condusă de Wojciech Miastkowski. În relația soliei, secretarul acesteia, Taszycki, *povestind drumul de la Rîmnicul Sărat la Buzău*, pe data de 20 martie 1640 notează următoarele: „În drum mă întîlnii cu Constyn, fratele fostului hatman al Moldovei, indigenul nostru, care mi-a adus multe veşti: moartea regelui Persiei şi a hanului tătarilor..." [34]. Nu se cunosc alte date despre acest frate mai mic al tatălui cronicarului. El trebuie să fi fost un slujbaș militar, poate chiar căpitan de margine, funcție militară însemnată în Țara Românească, care își avea sediul în Focșanii Munteni, capitala județului Slam Rîmnic, ceea ce ar explica și apariția lui, în 1640, între Rîmnicul Sărat și Buzău.

O legătură directă cu același județ Slam Rîmnic are fiica lui Costin hatmanul, Velica, căsătorită cu boierul muntean, devenit mare spătar, Mihul Dedulescu, și proprietară, cu soțul ei, între altele, a satului Voetinul din acest județ [35]. Întrucît rar se întîmpla în trecut o căsătorie între odrasle boierești fără ca fata să aducă în noua familie o zestre mai mult sau mai puțin bogată de sate (de multe ori acesta era obiectul principal al căsătoriei), este destul de probabil ca satul Voetinul să fi provenit din zestrea Velicăi. Dar această fiică a lui Costin hatmanul se leagă de Țara Românească nu numai prin căsătorie, ci și prin naștere. Costin hatmanul, fără o dregătorie notorie între 1611—1616 cînd a fost dăruit de Radu Mihnea, în Muntenia, cu ocina Plăvicenilor, a avut timp, pînă prin 1622—1623, cînd îl aflăm postelnic al doilea (dată după care a trecut, cu același domn, în Moldova), să parvină, poate și prin căsătorie, la o situație materială relativ bună. Sînt indicii că, înainte de trecerea în Moldova, tatăl cronicarului fusese căsătorit în Țara Românească și că din această căsătorie munteană au rezultat primii frați ai lui Miron Costin, care îl preced ca vîrstă, Alexandru și Velica. Convingător în acest sens este faptul că cei doi — și numai ei — lipsesc de la împărțelile

---

[33] Dr. Andrei Veress, *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, vol. IX (1614—1636), Buc., 1937, pp. 355—358.

[34] P. P. Panaitescu, *Călători poloni în țările române*, Buc., Academia Română, Studii și Cercetări, Buc., 1930, pp. 39—40. Menționarea fratelui mai mic în relația polonă sub numele de Costin (am precizat mai sus că acesta era numele de botez al tatălui cronicarului) se explică prin faptul că în Polonia, după primirea indigenatului, Costin era considerat drept nume de familie al tatălui cronicarului care și-a luat acolo prenumele de Iwonie (= Ioan, Iancu).

[35] S. Zotta, *O soră necunoscută a lui Miron Costin*, pp. 102—106.

de moşii de mai tîrziu la care iau parte toţi ceilalţi nouă copii ai lui Costin hatmanul şi ai Saftei Costin, soţia sa din Moldova, moşiile în cauză provenind toate de pe urma Saftei Costin şi a rudeniilor ei [36]. Anteriori căsătoriei moldovene, care a avut loc prin 1624—1625, şi cunoscînd că tatăl cronicarului n-a venit în Moldova înainte de anul 1623, urmează că cei doi, Velica şi Alexandru, s-au născut în Muntenia. Pentru că se ştie, pe de altă parte, că Velica nu s-a retras împreună cu părinţii şi ceilalţi fraţi în Polonia, în 1634, se înţelege că ea era deja căsătorită în Slam Rîmnic la această dată. Căsătoria se va fi realizat în baza legăturilor muntene ce şi le va fi creat Costin hatmanul înainte de trecerea în Moldova, legături cultivate prin revenirile lui în Ţara Românească pe care i le cunoaştem, din 1626[37] şi 1627[38], şi poate şi prin altele ulterioare. Posibil ca moşii în Slam Rîmnic, între care şi Voetinul, să le fi lăsat, la plecarea în Moldova, fratelui mai mic din acest judeţ, de unde le-a trecut apoi în zestrea fiicei măritate acolo.

Focşanii Munteni, capitala judeţului Slam Rîmnic, de care i-am văzut legaţi pe fratele mai mic şi pe fiica lui Costin hatmanul, se despart de Focşanii Moldoveni, capitala ţinutului Putna, numai prin puţina apă a Milcovului. De aceşti Focşani Moldoveni atîrnă existenţa unui alt frate — se pare, mai mare — al lui Costin hatmanul, cunoscut sub numele de Dumitru postelnicul, anterior pîrcălab.

Se ştie în mod sigur că, la o dată înainte de 30 august 1630, Dumitru, încă pîrcălab, fusese înfiat de Stanca, văduva fostului staroste de Putna, cu sediul în Focşani, Murgoci Toflea [39]. Data acestei înfieri ar putea fi dusă în urmă pînă către 31 august 1620 cînd fostul staroste de Putna apare pentru prima dată ca nemaifiind în viaţă [40], dar la 28 aprilie 1628, cu prilejul unei danii către un nepot, Stanca declară că o face „pentru căci eu n-am alţi feciori" [41], ceea ce ar însemna că nu-l înfiase încă pe Dumitru.

Provenind din acelaşi judeţ al Slam Rîmnicului, Dumitru postelnicul, pătruns în Moldova, în ţinutul vecin al Putnei, anterior fratelui său hatmanul, se va fi însurat [42] în Focşanii Moldoveni, sau în orice caz în părţile Putnei,

---

[36] Cf. actele de împărţeală din 10 iulie 1657 (Gh. Ghibănescu, *Surete şi izvoade*, vol. XI, Iaşi, 1922, pp. 17—19) şi din 13 martie 1663 (N. Grigoraş, *Ştiri noi despre viaţa şi familia lui Miron Costin*, în Studii şi cercetări ştiinţifice — istorie — Iaşi, VII, 1956, fasc. 2, pp. 187—188). Ultimul act vizează numai pe Velica, deoarece Alexandru murise din anul 1662.

[37] La înmormîntarea în Bucureşti a lui Radu Mihnea (cf. M. Costin, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, în *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, p. 92).

[38] Vezi, mai sus, actul referitor la Plăviceni.

[39] Pr. I. Antonovici, *Documente bîrlădene*, vol. III, Bîrlad, 1915, pp. 33—34. În trecut, înfiaţii erau, de regulă, oameni de vîrstă matură, înfierea avînd drept raţiune întreţinerea părintelui adoptiv rămas fără urmaşi direcţi, pe timpul bătrîneţii şi în caz de boală, îngrijirea şi asigurarea pomenirilor după moarte.

[40] *Documente privind istoria României, veacul XVII. A. Moldova*, vol. IV, Buc., Edit. Acad. R.P.R., 1956, p. XXXVII.

[41] *Documenta Romaniae Historica, A. Moldova*, vol. XIX (1626—1628), Buc., Edit. Acad. R.S.R., 1969, pp. 490—491 (nr. 351); v. şi p. 495.

[42] Soţia sa se numea Alexandra, dar din singurul act ce ne-o menţionează, o pricină pentru satul Boroseşti (cumpărătură a lui „Dumitru fratele lui Costin"), din 13 martie 1653, după moartea soţului, nu putem deduce nimic în legătură cu familia din care provenea (cf. Bibl. Acad. R.S.R., *doc. rom.* nr. CL X/181, inedit).

cu vreo rudă a familiei Toflea, ceea ce ar constitui şi o explicaţie pentru înfierea lui de către Stanca, văduva fostului staroste din Focşani.

După cele arătate pînă acum, putem admite, socotim noi, *că familia cronicarului Miron Costin este de origine munteană, din judeţul Slam Rîmnic (Rîmnicul Sărat), în vecinătatea ţinutului moldovean al Putnei.*

S-ar putea obiecta că, în ciuda localizării lui Costin tatăl, la un moment dat, în Ţara Românească, înainte de a fi ajuns în Moldova, el sau familia lui puteau să provină totuşi din Serbia, aşa cum, încă de pe vremea lui Mihai Viteazul, numeroşi sîrbi se înrolaseră în oastea munteană.

La ceea ce am arătat mai sus, pentru explicarea şi infirmarea susţinerii lui Dimitrie Cantemir, vom adăuga şi o lămurire de natură generală. Ascensiunea, pe căi independente, a tuturor celor trei fraţi pe care îi cunoaştem, către diferite ranguri dregătoreşti sau funcţii în organizarea militară, ne îndeamnă să ne gîndim la provenienţa lor dintr-o familie gata constituită pe meleagurile româneşti — muntene — a vreunui nu prea însemnat vornic de ţară, factor care le-a putut asigura însă suportul moral şi, într-o măsură, material necesar acţiunii lor de ridicare.

Dar în legătură cu această chestiune a originii sîrbe să mai lămurim unele aspecte. Enunţîndu-şi părerea cu privire la originea balcanică a familiei Costin, luată din Cantemir, Iorga adăuga, ca argument suplimentar, numele slave de Potomir şi Velicico ale fraţilor cronicarului. Încă din 1940, Şerban Cioculescu a emis sugestia, pe care ne-o însuşim, că aceste nume sînt rezultatul faptului că fraţii amintiţi s-au născut în Polonia, după retragerea acolo a tatălui cronicarului (ceea ce corespunde din punct de vedere istoric), fiind botezaţi de prieteni poloni (slavi podoleni) ai acestuia [43]. O fiică a lui Costin hatmanul, adăugăm noi, se chema Sîrbca, nume ce ar ridica aceleaşi semne de întrebare dacă n-am cunoaşte că ea a fost botezată astfel pentru a o omagia pe sora cu acelaşi nume a domnitorului Miron Barnovschi, rudă prin alianţă şi protector al Costineştilor. Ori, se cunoaşte că domnul moldovean se trăgea dintr-o familie deplin românească, cu obîrşia în Bîrnova din apropierea Iaşilor. Numele fiicei Velica, de care am vorbit mai sus, trebuie să aibă şi el justificări asemănătoare. De altfel, trebuie observat la tatăl cronicarului, care punea bazele unei familii ce abia prin el începea să se ridice la ranguri mai înalte, tendinţa de a se lega şi pe această cale, a numelor ce le dădea copiilor (a avut 11 copii!), de familii puternice, pe care şi le voia ca protectori, în special Movileştii, cu care se înrudea şi Barnovschi. Miron, numele cronicarului, îl vizează pe domnul amintit, iar dintre fiice, Marghita o evocă pe soţia fostului domn Simion Movilă, Tudosiica, pe o altă soră a lui Miron Barnovschi, căsătorită cu hatmanul Nicoriţă, Ileana, pe mama aceluiaşi domn.

Pentru a întări provenienţa polono-ucraineană — nu sîrbă — a numelor de Velicico şi Potomir ale fraţilor lui Miron Costin, mai adăugăm că Wieliczko este un nume de familie răspîndit la polonezi şi ucraineni, că în Polonia a existat un oraş cu acest nume iar ucrainenii au avut un cronicar numit Velicico,

---

[43] Şerban Cioculescu, *O viaţă romanţată* (recenzie la D. Almaş, *Miron Costin*, 2 vol., Buc., 1939), în Revista Fundaţiilor Regale, VII, 1940, nr. 4, pp. 152—153.

care a scris pe la sfîrșitul veacului al XVII-lea. De asemenea, terminația cu „mir" este foarte răspîndită în onomastica polonă. [44].

Nu vrem să încheiem această cercetare înainte de a da răspuns unei întrebări legitime: dacă Miron Costin n-a lăsat nicăieri, în opera sa — ceea ce se explică de la sine — o cît de mică aluzie la o posibilă origine sîrbă, de ce a rămas, în această privință, insensibil și față de frații munteni de la sud, de care, cum susținem noi, era efectiv legat prin familie, mai ales că, ușor se poate presupune, de acest amănunt genealogic nu putea fi străin? Cu alte cuvinte, de ce Miron Costin nu face nicăieri vreo aluzie la originea sa munteană, de ce nu se simte muntean?

După părerea noastră, cronicarul a evitat în mod deliberat acest lucru. Născut în Moldova și integrat în boierimea moldoveană pe baza rangurilor cunoscute acolo ale tatălui său — mare postelnic, apoi hatman — și pe baza înaltelor legături de familie ale mamei (nepoată a lui Miron Barnovschi), Miron Costin nu avea nici un interes să-și știrbească această poziție și să dea „apă la moară" numeroșilor săi adversari politici interni, scoțînd în evidență proveniența muntenească, fără temeiuri nobiliare, cum o cunoaștem, a tatălui său. Muntean sau moldovean, în conștiința celui ce avusese de-acum revelația originii romane comune a tuturor românilor, și de care era deosebit de mîndru, aceste două nume nu mai însemnau o opoziție. Totuși, cunoscînd antecedentele genealogice la care am ajuns în lucrarea de față, ni se pare că n-ar fi suficient dacă am pune numai pe seama certei superiorități morale și intelectuale a cronicarului o apreciere de felul celei ce urmează, referitoare la munteni: „Le socot pricină unii că și de aceea sînt negri, pentru că la fiecare boier mai de seamă este întotdeauna obiceiul ca doicele să fie țigănci, ceea ce este o glumă. Eu nu le dau această pricină, *ca unor rude și frați ai noștri*, aflători în aceeași soartă și suferințe ca noi", spune el, și pune negreala mai accentuată a fețelor muntenilor pe seama faptului că Țara Românească e scăldată din toate părțile de soare [45].

Ceea ce dă o semnificație aparte acestei judecăți, altminteri cu totul naivă sub aspectul valorii științifice, este faptul că Miron Costin o gîndea și o scria cu puțin înainte ca stolnicul Cantacuzino — fie și glumind — să-i trateze cu superioritate pe moldoveni drept „păstori", ori de-a dreptul jignitor „furi" sau „gazde de furi", iar Radu Popescu drept „măgari", ori că-și trag numele din „cîni" [46].

Deși în acțiunile și operele lui Miron Costin predomină poziția moldoveană — peste tot „ai noștri" sînt moldovenii — convingerea noastră este că tocmai dubletului moldo-muntean care coexista în ființa lui i se datorește atitudinea superioară pe care el o adoptă față de opoziția Moldova — Țara

[44] Cf. Ștefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, curs universitar litografiat, vol. III, Buc., 1944—1945, p. 131.

[45] M. Costin, *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, p. 211 (în *Cronica polonă*).

[46] *Cronicari munteni*, ed. îngrijită de M. Gregorian, vol. I., Buc., E P L, 1961, pp. 52, 329, 237.

Românească ce apare, uneori atît de strident, fie în opera unor cronicari munteni, ca cei menționați mai sus, fie în cea a unor moldoveni ca Ion Neculce.

Putem spune că dubla origine munteană și moldoveană a lui Miron Costin, de care era conștient, i-a creat cronicarului situația privilegiată de a înțelege mai ușor decît oricare altul, nu numai din date obiective, dar din chemări lăuntrice care își cereau singure dreptul, legătura de sînge care exista între moldoveni și munteni, unitatea de neam și limbă a românilor de dincoace și de dincolo de Milcov.

Unitatea cronicii lui Ion Neculce

C. BOROIANU

Făcîndu-şi intrarea solemnă în Academia Română, în 1923, Mihail Sadoveanu rupea cu tradiţia înaltului for, închinîndu-şi discursul de recepţie — nu academicianului dispărut, al cărui fotoliu fusese chemat să-l ocupe, adică lui Ion Caragiani (1841—1921), fost profesor de elină al Universităţii ieşene, membru al Academiei încă de la înfiinţarea ei, — ci maeştrilor săi întru arta literară: marelui poet anonim, lui Ion Neculce şi Ion Creangă. „Aici e panteonul meu literar, simplu şi rustic, fără podoabe, ca natura, însă măreţ ca şi dînsa. Simţindu-mă al acestui popor şi al trecutului, şi ucenic al acestor mari înaintaşi, le închin lor clipa solemnă de acum, în care o adunare aşa de aleasă pe ei îi cinsteşte în umila mea operă". [1]

Despre Ion Neculce pe care îl considera drept cel dintîi „povestitor artist al nostru", M. Sadoveanu spunea cu acelaşi prilej: „Cugetarea ascuţită şi puţintel sceptică, pe care o găsim în proverbe, expresia colorată şi plastică, alternanţa de zîmbet şi tristeţă, tot sufletul poporului, variat ca o primăvară de la noi, — le găsim în cel dintîi povestitor artist al nostru, Ion Neculce, — care nu e un mare cărturar cum au fost Costineştii, şi care vorbeşte ca un răzăş sfătos de odinioară [...] în marginile limbii simple şi înţelepte, a adunat în cronica lui comori de frumuseţi artistice. *Letopiseţul* său mi-i carte de căpătîi, — şi de cîte ori îl deschid mi se umple sufletul de plăceri rare". [2]

Asemenea „plăceri rare" vor fi resimţit şi generaţiile înaintaşe, care s-au îndreptat spre I. Neculce nu numai din nevoia de a se informa, de a descifra prin el trecutul viforos al Moldovei, dar şi din dorinţa de a gusta din acele „comori de frumuseţi artistice", cum spunea în caldul său elogiu proaspătul academician. Într-adevăr, nici una din cronicile noastre nu s-au bucurat de o atît de largă audienţă ca *Letopiseţul* neculcian. *Bibliografia lui Ion Neculce* [3] înregistrează cifre mari: 20 de manuscrise păstrate, datînd din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea şi primele decenii ale secolului următor (nu intră în calcul manuscrisele nr. 123 şi nr. 232 care conţin *Cronica*

---

[1] M. Sadoveanu, *Poezia populară*, în vol. *Evocări*, E.S.P.L.A., 1954, p. 16—17.
[2] Ibidem, p. 12.
[3] Dumitru Velciu, *Bibliografia lui Ion Neculce* (Opera cronicarului şi lucrările privitoare la viaţa şi opera lui), în *Limbă şi literatură*, vol. 12, 1966, p. 503—536.

anonimă, editată în 1913 de C. Giurescu [4]), 13 ediții (integrale sau parțiale) ale *Letopisețului*, începînd cu cea din 1845 a lui Mihail Kogălniceanu, 37 de antologii în care intră texte din Neculce, 216 studii și articole în limba română despre viața și opera lui, 72 de studii și articole în limbi străine și, desigur, numărul edițiilor, studiilor și cercetărilor a crescut de atunci. Numele cronicarului nostru a intrat, încă din secolul trecut, în marile enciclopedii străine [5].

Cu privire la opera „celui dintîi povestitor artist al nostru", circulă și astăzi opinii contradictorii, unele infirmate de realitatea istorică, în legătură cu originea și caracterul povestirilor istorice din *O samă de cuvinte*, cu valoarea lor documentară și estetică, cu relația dintre această primă parte a cronicii și *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat*.

Publicînd în 1901 primul tratat de istorie literară la noi, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, Nicolae Iorga prezenta *O samă de cuvinte* în termenii următori: „Aceste cuvinte sînt o comoară! În proza lor puternică și dulce simțim sufletul trecutului mai bine decît oriunde și, mulțămită acestui maestru simplu care este Neculce, o poartă spre legendă se deschide în zidul sever al cronicii, o poartă prin care vedem perindîndu-se în lumina supranaturalului eroice chipuri de epopee" [6].

În această înaripată caracterizare se simte cum rigurozitatea științifică a ilustrului savant cedează locul aprinsei fantezii a scriitorului, înclinat să descopere fantasticul, acolo unde nu era decît o căutare a adevărului istoric (așa cum spunea cronicarul: „să nu gîndiți că doară pre voia cuiva sau în pizma cuiva ce, precum s-au tîmplat, cu adevăr s-au scris"), să vadă eroi de epopee acolo unde — cu excepția lui Ștefan cel Mare și Sfînt — nu erau decît oameni obișnuiți, adesea apăsați de multe și grele păcate.

După N. Iorga, izvoarele celor 42 (sau 46, dacă luăm în considerație și cele patru legende care apar în manuscrisele 254 și 4161 din Biblioteca Academiei R.S. România), ar fi fost: povestirile boierilor bătrîni, narațiunile populare și poate — adăuga marele nostru istoric — „cîntecele care comemorau trecutul".

Mai tîrziu, în *Istoria românilor*, N. Iorga le nega orice valoare documentară: „Desigur că nimeni nu se va sprijini pe aceste ecouri legendare" [7].

Preluînd și exagerînd opiniile lui N. Iorga, folcloriștii și istoricii literari au ajuns să afirme că *O samă de cuvinte* este o simplă „culegere de legende", singurul merit al lui Ion Neculce fiind acela de a fi înregistrat produsele populare: „Povestirile sînt scurte și neînfrumusețate de Neculce în ce privește cuprinsul ori expresia. *Povestindu-le așa cum le-a auzit*, Neculce a mărit încrederea în autenticitatea lor. Prin aceasta, Neculce este *un precursor al mișcării folclorice la noi*" [8] (sublinierile noastre).

---

[4] *Letopisețul Țării Moldovei de la Istrate Dabija pînă la domnia a doua a lui Antioh Cantemir*, 1661—1705, editat de C. Giurescu, București, 1913.

[5] D. Velciu, *Op. cit.*, p. 530.

[6] N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, București, 1901, p. 250.

[7] N. Iorga, *Istoria românilor*, vol. VII, 1938.

[8] D. Murăraşu, *Istoria literaturii române*, București, 1940, p. 102.

N. Cartojan considera și el *O samă de cuvinte* drept legende istorice, dar admitea că două dintre ele (genealogia fraților Nicolae și Constantin Mavrocordat și căderea lui Vasile Lupu, povestită pe larg de Miron Costin) sînt simple note istorice, că „legenda" lui Purice are un sîmbure de adevăr, iar aceea a lui Despot reprezintă un împrumut din cronicarii străini (Al. Guagnin)[9].

G. Călinescu în *Istoria literaturii* [10] ca și în capitolul *Ioan Neculce*, republicat postum [11], nu se ocupă în mod special de *O samă de cuvinte*. Pentru regretatul istoric literar acestea nu erau decît niște anecdote.

Din principalele istorii literare părerea că *O samă de cuvinte* ar fi plămădite din alt material decît *Letopisețul* a trecut în circuitul didactic. În programele analitice alcătuite de Ministerul Învățămîntului se făcea o distincție categorică între *O samă de cuvinte* și *Letopiseț*. Se cerea profesorilor să discute în clasă valoarea literară a „legendelor", arta compunerii, elementele de umor, folosirea creatoare a limbii poporului în „legende", ca și cînd *Letopisețul* ar fi fost lipsit de valoare literară, iar despre o artă a compoziției și despre umor nu s-ar fi putut vorbi decît la capitolul *O samă de cuvinte*. Ca urmare, manualele școlare subliniau calitățile literare ale „cuvintelor", socotite creații populare, în timp ce *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-vodă pînă la a doua domnie a lui C. Mavrocordat* era discutat mai cu seamă din unghiul de vedere al ideilor social-politice.

Publicînd în 1955 cea mai bună ediție Neculce (reeditată în 1959), însoțită de un amplu studiu asupra cronicii, acad. Iorgu Iordan exprima și domnia sa opinia că cele 42 de povestiri din *O samă de cuvinte* sînt legende. [12]

În cursul ținut la Universitatea din Iași, I. D. Lăudat adoptă o poziție asemănătoare: „Iubind mult poporul și tradițiile lui, I. Neculce culege o seamă de legende istorice, pe care le înmănunchează și le pune la începutul letopisețului său". Și mai departe: „Legendele istorice culese de Neculce — în număr de 42 — vorbesc despre date istorice anterioare epocii pe care o descrie cronicarul. Din cauza aceasta el le pune sub semnul îndoielii" [13].

În *Literatura română veche* (edițiile 1961, 1962 și 1970), Al. Piru emite părerea că „în *O samă de cuvinte* I. Neculce se manifestă ca scriitor propriuzis", în timp ce în *Letopiseț* „preocuparea de istorie e mai mare" [14].

Pentru autorii volumului al III-lea al tratatului de istorie a României, *O samă de cuvinte* nu sînt decît niște „frumoase legende populare" [15].

În studiul introductiv la *Antologie de proză populară epică*, Ovidiu Bîrlea crede că *O samă de cuvinte* poate fi socotită prima culegere de legende populare. Cronicarul moldovean și-a dat seama — adaugă autorul *Antologiei* —

---

[9] N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. III, 1945, p. 195.

[10] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 28—30.

[11] În *Revista de istorie și teorie literară*, 1965, nr. 1, p. 5—11.

[12] Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei și O samă de cuvinte*. Ediție îngrijită, cu glosar, indice și o introducere de Iorgu Iordan, București, 1955, p. 8 și 9.

[13] *Istoria literaturii române vechi*, Partea a II-a, București, 1963, p. 200—201. Primele două părți ale cursului au apărut litografiate.

[14] Al. Piru, *Istoria literaturii române*, ed. a III-a, București, 1970, p. 384.

[15] *Istoria României*, vol. III, București, 1966, p. 550.

că aceste naraţiuni transmise prin circulaţie orală nu au valoarea documentară a mărturiei scrise, de aci acea rezervă a îndrăgostitului de adevărul istoric: „Deci cine va ceti şi le va crede bine va fi, iară cine nu le va crede, iară va fi bine; cine precum îi va fi voia, aşa va face" [16]. Un punct de vedere similar exprimă şi Gh. Vrabie: „Ion Neculce are fericitul gînd de a aduna din gura poporului *O samă de cuvinte* [...] Aşezarea acestor materiale folclorice în fruntea cronicii, izolate de corpul ei, arată [...] neîncrederea în valoarea lor strict istorică" [17].

Rezumînd, în opinia curentă, *O samă de cuvinte* ar fi de origine folclorică; unii — cum am arătat — vorbesc chiar de o „culegere", prima de acest gen, la noi. Povestirile puse în fruntea *Letopiseţului* nu ar fi decît legende, cărora cronicarul nu le da crezare (dovadă textul citat: „cine le va crede bine va fi, iară cine nu le va crede, iară va fi bine"). Înregistrarea lor ar demonstra, pe de o parte, dragostea cronicarului pentru popor şi pentru creaţia sa artistică, iar pe de alta, vocaţia lui de scriitor. Se afirmă că dacă în *Letopiseţ* descoperim pe Neculce — istoricul, în *O samă de cuvinte* îl putem admira pe Neculce-artistul. Ca urmare, delimitările între cele două părţi ale cronicii par a fi categorice. În unele istorii literare se expune întîi conţinutul *Letopiseţului* şi apoi se vorbeşte despre *O samă de cuvinte* (aşa procedează, de pildă, N. Cartojan şi I. D. Lăudat). Apar ediţii cu titlul *Letopiseţul Ţării Moldovei* şi *O samă de cuvinte* [18].

Ce caracter au „cuvintele" lui Ion Neculce? Sînt ele, cu adevărat, de origine folclorică? Sînt plăsmuiri ale imaginaţiei populare pe care cronicarul nu pune bază? Nu există nici o legătură între aşa-zisele legende şi *Letopiseţ?* Iată cîteva întrebări la care vom încerca să răspundem.

Cum se ştie, în *Predoslovie* I. Neculce vorbeşte despre predecesori, despre izvoarele cronicii sale şi despre scopurile urmărite. Dintre înaintaşi aminteşte pe Grigore Ureche, Miron şi Nicolae Costin pe care îi laudă şi *cu care se simte solidar*. Continuîndu-le opera, Neculce declară că s-a străduit să se păstreze în limitele adevărului istoric: „Ce, precum s-au tîmplat, *cu adevăr s-au scris;* doar niscaiva veleaturi a anilor de s-ar fi greşit, *iară celelalte întru adevărat s-au scris*" [19].

În afară de Ureche şi de Costineşti, mai sînt pomeniţi Eustratie Logofătul, Simion Dascălul şi Misail Călugărul. Despre aceştia Neculce vorbeşte în general că „au fost oameni neînvăţaţi, de n-au citit bine la istorii, că au defăimat pre moldoveni, scriind că sînt din tălhari" [20]. Dar o greşeală, oricît de gravă, nu poate şi nu trebuie să pună sub semnul întrebării sau să anuleze tot ce aceştia au scris. Neculce găseşte atît în *Letopiseţul moldovenesc* al lui Eustratie Logofătul cît şi în completările lui Simion Dascălul şi Misail Călugărul unele informaţii („neşte cuvinte") pe care Ureche şi Costineştii „le-au lăsat de n-au scris", dar care, după părerea sa, nu sînt „basne", cum ar fi — de

---

[16] O. Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. I, Bucureşti, 1966, p. 15.

[17] Gh. Vrabie, *Folclorul* (Obiect. Principii. Metodă. Categorii), Bucureşti, 1970, p. 19.

[18] V. ediţiile I. Pillat în col. *Pagini alese din scriitorii români*, ed. I, 1933, ed. a II-a 1938 şi ed. a III-a 1943, precum şi ediţiile 1955 şi 1959 ale acad. Iorgu Iordan.

[19] I. Neculce, *Op. cit.*, p. 104.

[20] *Ibidem*, p. 103.

pildă — povestirea despre aprodul Purice, devenit Movilă, sau cea despre Dumbrava Roșie.

Neculce supune materialul informativ suplimentar unei atente selecții, reținînd numai știrile pe care le consideră adevărate și care pot întregi portretul personajelor istorice. O afirmă el însuși: „Deci o samă de *istorii mai alese* și noi nu le-am lăsat să nu le scriem" [21].

Cînd cronicarul spune „cine va vrea să le creadă bine va fi, iar cine nu le va crede iarăși bine va fi" nu își exprimă propriile îndoieli, ci are în vedere (în partea finală a citatului) pe cititorii care, ca și Costineștii, repudiază integral partea de contribuție a lui Eustratie Logofătul, Simion Dascălul și Misail Călugărul. Făcînd aluzie la izvoarele străine utilizate de Miron și Nicolae Costin, izvoare în care aceștia nu vor fi găsit informațiile asupra cărora s-a oprit el, Neculce (acele „istorii mai alese"), cronicarul se grăbește să adauge: „Că mulți istorici străini, de alte țări, nu le știu toate cîte să fac într-alt pămîntu. Tot mai bine știu cei de locu decît cei streini" [22].

În ceea ce privește partea a doua a cronicii, adică de la Dabija voievod pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat, cronicarul precizează că „pănă la Duca-vodă cel bătrîn l-au scris di pe nește izvoade ce au aflat la unii și alții și din audzitele celor bătrîni boieri; iară de la Duca-vodă cel bătrîn înainte, pănă unde s-a vidè, la domnia lui Ion-vodă Mavrocordat, nici de pre un izvod a nemărui, ce au scris sîngur, dintru a sa știință, cît s-au tîmplat de au fost în viiața sa" [23]. Observăm că aici avem de a face fie cu o greșeală a autorului, fie mai curînd cu o omisiune a copistului. Nu este posibil ca Neculce să fi utilizat surse scrise numai pentru domnia lui Dabija (deci numai pentru anii 1661—1665, căci Duca ocupă tronul după Eustratie Dabija, în 1665). E probabil ca să se fi sărit peste cuvintele *Constantin sin* Duca cel bătrîn (1693—1695). Ultimii ani de domnie ai lui Constantin Cantemir și începutul domniei lui Constantin, fiul lui Gheorghe Duca (cel bătrîn), ar corespunde cu intrarea lui Ion Neculce în viața publică, în calitate de postelnicel.

În discuția despre izvoarele *Letopisețului* său, I. Neculce indică, deci, pentru prima parte *(O samă de cuvinte) numai cronici*, atrăgînd atenția că ele sînt opera unor moldoveni, care știu mai bine decît străinii ce s-a petrecut în țara lor. Deci izvoare sigure. În timp ce, pentru partea a doua, declară că a folosit pe lîngă cronici („nește izvoade"), tradiția orală („din audzitele celor bătrîni boieri") și propriile-i amintiri „scrise în inima sa".

Din *Predoslovie* (care trebuie privită și analizată în ansamblul ei, nu fragmentar, cum s-a procedat adesea) reiese clar că I. Neculce nu a înregistrat niște „basne" auzite, ci — cum subliniază însuși — *„istorii mai alese"* scoase din izvoare scrise, scopul urmărit fiind acela de a completa *Letopisețul Țării Moldovei* redactat de Grigore Ureche și continuat de Miron Costin. „Însă nu le-am scris la rîndul lor, ce s-au pus de o parte, înaintea domniii Dabijii-vodă". Aceasta înseamnă că I. Neculce nu a înțeles să procedeze ca Simion

[21] *Ibidem*, p. 104. Sublinierea noastră.
[22] *Ibidem*.
[23] I. Neculce, *Op. cit.*, p. 104.

Dascălul și Misail Călugărul, intervenind în textul predecesorilor prin interpolări, ci a preferat să le grupeze și să le așeze înaintea *Letopisețului* său. În sprijinul tezei că I. Neculce a considerat faptele selectate de el și repovestite în *O samă de cuvinte* ca realități istorice stau și referirile din această primă parte la izvoare scrise. De șase ori, în cuprinsul legendelor cu numărul V, VIII, XVI, XIX, XXVII și XXXVII (ediția Iorgu Iordan), cronicarul aduce în sprijinul relatărilor sale, izvoare scrise („precum scria letopisățul" sau „după cum scrie letopisățul" etc.), ba chiar ale Poloniei (cînd e vorba de Dumbrava Roșie: „Și leșii încă nu tăgăduiescu, că scrie și în cronica, în letopisățul lor")[24].

Invocarea sursei polone, inadvertențele din unele „cuvinte" (se miră că Miron Costin n-a scris nimic despre cele trei Dumbrăvi Roșii — la Botoșani, Cotnar și Roman — făcute de Ștefan cel Mare și de Bogdan cu prizonierii poloni, ca și cînd Costin s-ar fi ocupat de domnia lui Ștefan; sau că letopisețul țării „nu scrie nimică" despre moartea la Constantinopol a calului lui Barnovschi, imediat după uciderea de către turci a stăpînului său, fapt consemnat însă și de Miron Costin) ne-au determinat să susținem că *O samă de cuvinte* au fost redactate în exil, o parte în Rusia (1711—1713), altă parte în Polonia (1713—1720), unde nu a avut la îndemînă cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin și unde scria din ceea ce își aducea aminte. Deși cronicarul va reveni ulterior asupra primei versiuni, făcînd unele completări, ca de pildă cea din finalul povestirii a XXI-a despre Constantin Mavrocordat, erorile semnalate mai sus nu au fost îndreptate[25].

Nu există nici o contradicție, așa cum s-ar crede la prima vedere, între ceea ce I. Neculce afirmă în *Predoslovie* cu privire la o „samă de istorii" aflate de el în copiile manuscrise de care s-a vorbit mai sus și înregistrate în *O samă de cuvinte*, și titlul care menționează mai departe că „sîntu audzite din om în om, de oameni vechi și bătrîni, și *în letopisețu nu sînt scrise*"[26]. În primul rînd, termenul *letopiseț* nu are aici un înțeles general, ci se referă la corpusul moldovenesc Ureche — Costin. *Acesta era letopisețul țării*, pe care își propusese Neculce să-l completeze și să-l continue. Letopisețul era văzut, deci, ca o unitate, așa cum de altfel circula în vremea aceea. Se știe că din cele 14 manuscrise aflate la biblioteca Academiei, numai trei conțin exclusiv cronica lui Ion Neculce. Apoi faptul că Neculce spune că „istoriile" sale „sînt audzite din om în om" nu trebuie să surprindă. Multe dintre evenimentele trecute circulau nu numai în scris, ci și verbal. Toate povestirile istorice orale alcătuiau așa-numita tradiție istorică sau istorie orală. Erau întîmplări legate mai ales de viața domnitorilor și a boierilor, transmise din generație în generație, multe dintre ele fiind consemnate și în cronici. Miron Costin, de pildă, folosește din plin această istorie orală în *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron vodă încoace*, precizînd uneori și sursa: „*Spunu oameni bătrîni* de pre acéle vremi, cum să fie agiunsu în cîteva rînduri cu dare Ieremie vodă la Baștè Giurgiu"[27].

---

[24] I. Neculce, *Op. cit.*, p. 109.

[25] Vezi și C. Boroianu, *Cînd a fost scrisă cronica lui Neculce*, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 4/1968, p. 673—677.

[26] *Op. cit.*, p. 105.

[27] Miron Costin, *Opere*. Ediție critică, cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P. P. Panaitescu, ESPLA, 1958, p. 56.

Sau: „Iară moartea lui, *precum au rămas den om în om* în țară poveste“ [28]. Nimeni nu s-a gîndit însă să susțină că tradițiile intrate în cronica lui M. Costin fac parte din folclorul literar, așa cum s-au petrecut lucrurile cu Neculce. Nu trebuie confundată istoria orală de proveniență domnească, boierească sau clericală cu creația artistică a poporului. Materialul din care sînt alcătuite cele 46 de „istorii“ neculciene nu este de altă natură decît cel utilizat de cronicarii predecesori sau de însuși Neculce în partea a doua a letopisețului. *Predoslovia* este edificatoare în această privință: „Însă pînă la Constantin sin Duca vodă cel bătrînu l-au scris di pe nește izvoade ce au aflat la unii și alții și *din audzitele celor bătrîni boieri*“ [29] (sursă, deci, *boierească*).

Într-un studiu apărut în 1967, *Valoarea istorică a tradițiilor consemnate de Ion Neculce* [30], C. C. Giurescu a supus unui minuțios examen critic narațiunile istorice din *O samă de cuvinte*, ajungînd la concluzia că marea majoritate *au temei istoric*, că numai o mică parte nu corespunde realității și că, prin urmare, „a avut dreptate Neculce să le ia în considerare și să le facă loc în fruntea letopisețului său“ [31]. Într-adevăr, cele mai multe „cuvinte“ sînt confirmate prin documente contemporane, sau se găsesc în scrisori datînd din epoci ulterioare.

Nu este cazul să reluăm strînsa, documentata și convingătoarea argumentare a profesorului C. C. Giurescu. Am adăuga la cele spuse de domnia sa și în sprijinul concluziei la care a ajuns că nici așa-zisa legendă a Dumbrăvii Roșii nu este o creație a fanteziei populare. Grigore Ureche înregistrează faptul după „letopisețul nostru acest moldovenescu“, adică după cronica lui Eustratie Logofătul: „Că au pus Ștefan vodă de au arat cu lésii pe o culme de deal la Botășani și au sîmănatu ghindă și s-au făcut dumbravă mare, de iaste pînă astăzi copaci mari“ [32].

Este vorba de o practică medievală de război folosită și în alte părți. *Cronica slovenilor* a lui Gheorghe Brancovici menționează hotărîrea lui Roman, cneazul Smolenskului, de a scoate din obezi pe prizonierii litvini (lituanieni), „pe care i-au înjugat în plug și ca cu niște boi au arat împrejurul Kievului“. Regretatul istoric P P. Panaitescu a arătat că relatarea din *Cronica* lui Brancovici se regăsește întocmai și la Stryjkowski [33].

Și fuga lui Petru Rareș prin Piatra spre Transilvania, de care amintește tradiția a XII-a din ediția Iorgu Iordan își află confirmarea în cronica lui Ureche, în parte în termeni identici:

Grigore Ureche	*Ion Neculce*
„Și așa aflîndu-și calea deschisă prin tîrgu, prin Piatră, au trecut pe lîngă mănăstirea Bistrița“ [34].	„Petru-vodă Rareș, fugînd prin tîrg pin Piatră... (p. 110)

[28] *Ibidem*, p. 57.

[29] I. Neculce, *Op. cit.*, p. 104. Sublinierea din citat este a noastră.

[30] A fost publicat în volumul *Studii de folclor și literatură*, E.P.L., p. 439—495.

[31] *Op. cit.*, p. 477.

[32] Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, indice și glosar de P. P. Panaitescu, București 1955, p. 108.

[33] Vezi P. P. Panaitescu, *Istoria slavilor în românește în secolul al XVII-lea. Cronica lui Gheorghe Brancovici și Sinopsisul de la Kiev*, în *Revista istorică română*, X, 1940, p. 227.

[34] *Op. cit.*, p. 144.

Privitor la construirea mănăstirii Slatina (tradiția a XV-a), Neculce spune că Alexandru Lăpușneanu a zidit-o la îndemnul Maicii Precista, pe locul unui paltin, unde un sihastru vedea „spre duminici și spre alte dzile mari, multe lumini" [35]. Cronicarul oficial al lui Lăpușneanu, Eftimie, contemporan cu evenimentele, notează și el că mănăstirea s-a făcut „la locul ales și arătat de Dumnezeu", biserica fiind închinată Maicii Domnului.

Plecarea lui Miron Barnovschi la Poartă spre a obține tronul (tradiția a XXII-a) este relatată de Neculce ca în *Letopisețul* lui Miron Costin:

Miron Costin

„Purceséră cu Barnovschii-vodă mulțime de boieri și fruntea curții, preoți, călugări, cu un gîndu și glasuri cu toții, să să roage împărăției să li se dea domnu Barnovschii-vodă" [36].

Ion Neculce

„Barnovschii-vodă, mergînd cu multă gloată de aice din țară la Poartă, cu mulți boieri și mazili și curteni, și cu di ceilalți mai proști, și preoți și cu călugări" [37].

Întemnițarea lui Vasile Lupu la Edicule și eliberarea lui (tradiția a XXVIII-a) sînt fapte, de asemenea, consemnate atît de Miron Costin în cronica sa, cît și de autorul *Letopisețului Cantacuzinesc* [38].

În legătură cu tradiția a XXX-a, în care apare, alături de Gheorghe Ștefan, vel vistiernicul Iordache Cantacuzino, C. C. Giurescu arată că nu există motive spre a pune la îndoială veracitatea faptelor pe care cronicarul le cunoștea, de bună seamă, din familie (se știe că Neculce se înrudea prin mamă cu Cantacuzinii) [39]. Adăugăm că întîmplarea este povestită și în *Istoriile Țării Românești* de Radu Popescu, într-o formă uimitor de asemănătoare, păstrîndu-se în ambele ca modalitate de expunere, alături de narațiune, vorbirea directă:

Radu Popescu

„Ci dar, pînă a veni oștile, era (cum spun unii) Gheorghe logofătul în mare grijă: șăzînd în spătăria lor și ținea toiagul la gură (că la Moldova logofătul cel mare poartă toiag), iar Toma vornicul și Iordache vistieriul, vrăjmașii lui, în chip de batjocură îi ziseră: „Logofete, ce ții toiagul la gură, pare-ți că zici în fluer?" El răspunse: „Așa

Ion Neculce

„Gheorghii Ștefan-vodă, cînd era logofăt mare, au fost ședzînd odată în divan cu toiagul în gură. Iar Iordachi Cantacuzino cel bătrîn, velvistiernic: „Ce dzici în fluier, dumneata, logofete?" Iar el au răspunsu: „Dzic în fluier, să mi se coboare caprile de la munte și nu mai vin". El au răspunsu în pildă și alții nu s-au priceput. Că el aștepta

[35] I. Neculce, ediția citată, p. 111.
[36] Miron Costin, *Opere*, ediția citată, p. 101.
[37] Ion Neculce, *Op. cit.*, p. 112—113.
[38] *Istoria Țării Românești*. Ediție critică întocmită de C. Grecescu și D. Simonescu, 1960, p. 113.
[39] *Op. cit.*, p. 471.

este, că zic în fluer să-mi coboare caprele de la munte". Deci nu trecură zile multe, într-o zi mare, şezînd cu Vasilie vodă la masă, îi veni veaste că oştile ungureşti şi rumâneşti au intrat în ţară" [41]. oştile ungureşti să vie de preste munte" [40].

Dacă sursa acestei informaţii nu poate fi alta decît a Cantacuzinilor, aşa cum de altfel susţine şi profesorul C. C. Giurescu, e de mirare cum *Letopiseţul Cantacuzinesc* nu vorbeşte nimic despre această întîmplare.

„Istoriile" din *O samă de cuvinte* nu sînt, deci, legende şi nu sînt plăsmuite de imaginaţia poporului, cum s-a susţinut, neposedînd nici una din trăsăturile definitorii ale speciei: 1) nu sînt produsul fanteziei creatoare a maselor, 2) nu au caracter etiologic, 3) sînt lipsite de elemente supranaturale. Am arătat mai sus că ele au fost selectate de cronicar din istoria scrisă şi orală, că autenticitatea lor este întărită de cronicar de mai multe ori prin trimiteri la letopiseţe, că ele răspund unor realităţi, confirmate de cele mai multe ori de izvoare scrise, că circulaţia orală, alături de transmiterea lor în scris, nu trebuie să inducă în eroare. Cele 46 de istorii nu fac parte întru totul din folclorul literar. Neculce, respectînd pe cît era cu putinţă fondul lor, recreează „istoriile" citite sau auzite de la boierii bătrîni, folosind aceleaşi procedee artistice ca şi în partea a doua a letopiseţului său.

Nu există deosebiri de conţinut sau de exprimare între *O samă de cuvinte* şi restul *Letopiseţului*. S-a afirmat adesea că *O samă de cuvinte* reprezintă nişte povestiri de circulaţie orală şi, tocmai de aceea, Neculce nu pune bază pe ele. Despre creditul pe care îl acordă acestor istorii s-a vorbit. Cît priveşte sursa orală, oricît s-ar părea de curios, ea este cu mult mai mult folosită în *Letopiseţul de la Dabija vodă*... decît în prima parte. Neculce nu a fost martor ocular la toate evenimentele contemporane din ţară şi din străinătate din perioada anilor 1690—1743, despre care vorbeşte în cronică. Multe fapte sînt istorisite din auzite, izvorul oral fiind adesea menţionat, după formula tradiţională: „dzîc unii". Astfel cînd vorbeşte despre sfîrşitul neprevăzut al fiului generalului Seremetiev: „*Dzic unii* c-au mîncat ciuperce şi au murit, iar *unii dzic* să-l fie otrăvit soltanul la Tighine" [42]. La fel cînd înregistrează epidemia ucigătoare din Crimeea anului 1736: „*Unii dzîc* să le fie otrăvit apele, cît n-au putut să stè în Crîm" [43].

S-a spus că în *O samă de cuvinte* accentul cade pe povestirea anecdotică. Realitatea este că Neculce nu ocoleşte amănuntul anecdotic în nici o parte a cronicii, acesta ajutîndu-l la precizarea şi îngroşarea trăsăturilor de caracter ale personajelor. Iată două exemple desprinse din *Letopiseţul Ţării Moldovei de la Dabija vodă*... Dumitraşco-vodă Cantacuzino era un desfrînat. Îşi ţinea soaţa la Ţarigrad, iar el petrecea cu Aniţa, fiica unei rachierite. Zice cronicarul

[40] *Letopiseţul*, ediţia citată, p. 116.
[41] *Istoriile*..., ediţia citată, p. 105.
[42] *Op. cit.*, p. 318.
[43] *Op. cit.*, p. 369.

că „o trimitea cu carăta domnească, cu siimeni și cu vornici și cu comiși dzuoa amidzidze mari pe uliți, la feridiu și pe la mănăstiri și pe la vii, în primblări. Și făcea și pe boieri de-ș trimitea giupînesăle cu dînsa. Și după ce vinia de la primblări, triimitea giupînesilor daruri, canavețe, bilacoase, căce i-au făcut cinstea de-au mersu cu dînsa în primblare" [44].

Despre același domnitor, Neculce spune că era bătrîn „că el, de bătrîn, dinți în gură n-avea; dimineața îi încliea de-i punea în gură, iar sara îi descliea cu încrop și-i punea pe masă" [45].

Se găsesc în *O samă de cuvinte* unele elemente de miraculos creștin, care ar putea da impresia că Neculce depășește sfera istoriei, intrînd în legendă și mit. Astfel tradiția a XV-a vorbește de un sihastru care vedea lumini, duminica și spre alte zile de sărbătoare, într-un paltin, unde Alexandru Lăpușneanu a pus să se facă altarul bisericii din Slatina. Faptul acesta nu trebuie să deruteze. Neculce înregistrează o întîmplare pe care o socotește reală. Să nu uităm că la baza întregii opere stă concepția feudal-teologică, potrivit căreia evenimentele sînt dirijate de Dumnezeu, divinitatea fiind permanent prezentă și invocată mai cu seamă în *Letopisețul de laDabija-vodă*... Dumnezeu miluiește pe oamenii buni („Mila dumnedzăiască este mare, de bucură pe om cîndu nu gîndește", sau: „Cîndu-i mila lui Dumnedzău, slujește și mintea omului, și banii folosăscu") și-i pedepsește pe ceilalți („Dumnedzău, pentru suspinurile săracilor, i-au plătit de s-au stînsu pomenirea lui cu totul", sau: „Cîndu-i mînie de la Dumnedzău, nice mintea nu slujește, nice prietenii, nice banii", sau: „Cîndu s-au mîniet Dumnedzău pre dînsul, n-au putut să să păzască", sau: „Arătat-au Dumnedzău greu bănat asupra creștinilor, pentru multe păcateli și fărădelegile noastre" etc.) [46].

Au *O samă de cuvinte* o valoare estetică superioară părții celeilalte din *Letopiseț?* Credem că nu. Autorul dă dovadă de același mare talent de povestitor în toate compartimentele cronicii. Fără îndoială că a urmărit nu numai să informeze, completînd tezaurul istoriografic al Moldovei, dar să și placă. Nu remarca el în *Predoslovie* forma frumoasă în care scriseseră istoria țării Miron și Nicolae Costin („însă *mult l-au mai împodobit, mai frumos*, și Miron logofătul și fiiu-său Nicolai Costin")?

Neculce, ca și înaintașii săi, își „împodobește" *toată cronica*, nu numai istoriile din *O samă de cuvinte*. Este oare mai frumos înfățișată, de pildă, viața spătarului Milescu (din a XLI-a tradiție) decît aceea a lui Dimitrie Cantemir? Procedeele artistice sînt, în general, aceleași de-a lungul întregii opere.

Spre a da viață personajelor și a face cît mai interesantă povestirea, cronicarul depășește cadrul strict al relatării istorice recurgînd, în ambele părți ale cronicii, la mijloace specifice artei literare. Dialogurile sînt, desigur, un produs al imaginației sale creatoare. Le găsim întrebuințate atît în *O samă de cuvinte* cît și în cealaltă parte a letopisețului. Cînd Ștefan cel Mare își

---

[44] *Op. cit.*, p. 166.
[45] *Op. cit.*, p. 167.
[46] Toate citatele sînt din *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat*, iar nu din *O samă de cuvinte*.

pierde calul în bătălia de la Şcheia pe Siret, aprodul Purice descalecă şi-i oferă calul. În focul luptei se înfiripă dialogul:

— Doamne, eu mă voi face o moviliţă, şi vino de te suie pe mine şi încalecă...

— Sărmane Purece, de-oi scăpa eu şi tu, atunce ţi-i schimba numeli din Purice, Movilă [47].

După înfrîngerea de la Stănileşti, Petru I trece prin Polonia unde „l-au cinstit August craiul". Cronicarul povesteşte că la o masă dată în onoarea ţarului au luat parte, pe lîngă alţi demnitari polonezi, hatmanul Adam Sinavschi cu soţia. Dialogul dintre „hătmăneasă" şi împărat nu este lipsit de ironie la adresa politicii oscilante a Poloniei:

— „Mult mă mir de voi împăraţii şi craii, cum de nu vă ţineţi de cuvînt şi ne amăgiţi pe noi. Că mai anţerţu ne-au dzis noao, tuturor leşilor, craiul Şfedului să ne gătim cu toţii să mergemu să iernăm în stoliţa moschicească, împreună cu dînsul. Şi noi cînd ne gătieam să mergem pre cuvîntul lui, el ne-au amăgit şi n-au mersul la stoliţă, şi s-au dus la Tighine. Şi acmu împărăţia ta ne-ai dzis să ne gătim să mergem la Ţarigrad şi noi ne bucurasem tare c-om merge de-om vedea Ţarigradul. Şi cînd noi ne gătieam, măria ta n-ai vrut şi te-ai întorsu înapoi".

Iar împăratul au rîs atunce, şi cu toţi cîţi era la masă, şi i-au dzis:

— Păcat că nu eşti tu bărbat, să te chemi Sinavschii. Că de-ai hi tu bărbat, să nu hii fămeie, adevărat aş merge cu tine la Ţarigrad. Iar bărbatul tău au zăbovit oştile, nu le-au trimis mai în grabă. Pentru acee nu m-am dus în Ţarigrad" [48].

Dialogurile sînt modalităţi ce aparţin artei literare, iar nu istoriei. Cronicarul le foloseşte însă în aşa mod încît să nu deformeze fondul istoric, cu scopul de a anima scena, de a-i conferi un mai înalt grad de autenticitate şi de a o apropia, în acelaşi timp, de sufletul cititorului.

Pentru cel ce parcurge atent filele *Letopiseţului* neculcian, apare evidentă preocuparea autorului pentru expresivitatea stilului. Ne vom opri doar asupra cîtorva exemple din cronica de la Dabija-vodă pînă la Constantin Mavrocordat. Cînd marele spătar Mihalache Racoviţă este desemnat domnitor, noul ales — zice Neculce — se prefăcea că nu-i convine domnia. O comparaţie deosebit de plastică vine să sugereze comicul acestei disimulări: „Să făcea că nu-i plăcea să priimească domnia, ca şi fata cie ce dzisă unui voinic: « Fă-te tu a mă trage şi eu oi merge plîngînd ». Aşa să făcea şi Mihai-vodă că nu-i trebuieşte domnia".

Expresiile figurate abundă. Referindu-se la abila diplomaţie a lui Brîncoveanu, cronicarul spune că domnul muntean „avea tot două obrază de prieteşug, de-ş arăta unul cătră Mihai-vodă şi altul cătră Antiohi-vodă".

La Stănileşti, pe cîmpul de luptă, Neculce zice că „au şi început întăi cu moldovenii turcii a-şi da palme". Expresivitatea stilului este mărită de utilizarea în cursul expunerii a multor locuţiuni populare, zicale şi proverbe (aproape inexistente în *O samă de cuvinte*), precum: „Paza bună trece pri-

[47] *Op. cit.*, p. 108.
[48] *Op. cit.*, p. 298—299.

mejdia rea", „Mielul blînd suge la două maice", „Cine face, faci-i-să", „Capul plecat nu-l prinde sabia", „Cu iarba cea uscată arde și cea verde", „Calul rîios găsește copacul scorțos" etc. Subliniem că toate aceste maxime populare, menite să caracterizeze plastic o situație fac parte din cronica de la Dabija-vodă pînă la Constantin Mavrocordat. Nu se poate spune, prin urmare, că preocupările povestitorului-artist pentru o expunere atrăgătoare, care să impresioneze pe cititor, se vădesc numai în *O samă de cuvinte.*

În concluzie, cronica lui Neculce trebuie privită ca o *operă unitară* compusă din două părți, inegale ca întindere: prima constituie o *completare* la letopisețul Țării Moldovei (la cronicile românești ale lui Grigore Ureche și Miron Costin), a doua o *continuare*, de la Dabija-vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat. Între cele două părți nu există deosebiri de conținut sau de formă. Că Neculce și-a conceput scrierea ca pe o unitate o dovedește și *existența unei singure predoslovii*, în care se ocupă deopotrivă de ambele părți ale cronicii, justificînd înregistrarea celor 46 de istorii, cărora le acordă deplin credit (altfel nu le-ar fi consemnat). Că Neculce nu s-a gîndit să scrie două lucrări aparte și și-a privit opera ca pe un întreg se vede și din faptul că atunci cînd amintește, în partea a doua a letopisețului, de sfîrșitul tragic al lui Miron Barnovschi la Poartă, ține să adauge: „cum să pomenește mai sus". „Mai sus" însă însemna tradiția a XXIII-a din *O samă de cuvinte.*

Cele 46 de povestiri istorice nu sînt, așa cum s-a demonstrat, legende populare, iar Neculce nu este un culegător de folclor. Ca urmare, socotim nepotrivită despărțirea „cuvintelor" de trupul cronicii pe considerente istorice sau estetice. Neculce nu este un „băznuitor" în *O samă de cuvinte* și un istoric în rest. Obiectivul se menține același: aflarea și dezvăluirea adevărului, așa cum zice el în prefață: „ce, precum s-au tîmplat, cu adevăr s-au scris".

Că Neculce nu a putut respecta totdeauna, cu toată arzătoarea sa dorință, adevărul istoric este lucru cunoscut. C. C. Giurescu a arătat, în amintitul studiu, erorile din *O samă de cuvinte.* (Sînt și altele, de exemplu, o parte din datele privitoare la spătarul Nicolae Milescu; totuși destul de puține, mai ales dacă ne gîndim la marea distanță în timp dintre cronicar și multe dintre personajele sale istorice). Dar asemenea greșeli istorice se pot descoperi și în restul *Letopisețului.* De pildă, referindu-se la sfîrșitul tragic al stolnicului Constantin Cantacuzino și al fiului său, Ștefan Cantacuzino, zice că acesta din urmă a pierit înainte de a fi împlinit un an de domnie în Țara Românească.[49] Or, se știe că feciorul stolnicului a domnit aproape doi ani (din martie 1714 pînă în decembrie 1715). Însuși cronicarul își dă seama că lucrarea sa, în întinsele ei dimensiuni temporale și spațiale, nu poate fi lipsită de erori („Deci vă poftescu, cetitorilor, pre unde ar fi greșit condeiul mieu..."), dar ține să ne prevină că acestea nu au fost săvîrșite conștient, că ele nu se datorează unei atitudini părtinitoare („să nu gîndiți că doară pre voia cuiva sau în pizma cuiva").

Din punct de vedere estetic, cele două părți ale cronicii lui Neculce au aceeași valoare, așa cum credem că a reieșit din exemplele date mai sus.

---

[49] *Op. cit.*, p. 319.

Personajele feminine în nuvelistica lui Ioan Slavici

VIORICA DIACONESCU

În nuvelistica lui Ioan Slavici, personajele feminine ocupă un loc de seamă, atît prin realizarea lor ca individualităţi artistice, cît şi prin frecvenţă. Aproape că nu există nuvelă în care femeia, ca personaj, să nu apară fie chiar şi episodic. Ea este prezentată de autor din multiple şi variate unghiuri de vedere, în toată complexitatea trăirilor sale afective, principalele ipostaze fiind acelea de iubită, soţie şi mamă. Slavici va realiza în nuvelistică, aşa cum Coşbuc va face mai tîrziu în lirică, o monografie a sentimentului erotic. Diagrama simţămîntului iubirii se dezvăluie într-o bogată gamă de sentimente, pornind de la vîrsta adolescenţei, trecînd prin maturitate şi sfîrşindu-se la adînci bătrîneţi, de la primii fiori, pînă la patimile mistuitoare.

În opera lui Slavici, dragostea nu este simplă senzaţie şi nici pasiune pentru aventură trecătoare, deoarece, în concepţia scriitorului, omul este dator să-şi înfrîneze instinctele pentru a fi stăpînul lui însuşi; adevăratul sens al iubirii corespunde unei nevoi lăuntrice a personajelor. Nuvelele, în speţă cele de inspiraţie citadină, unde acest sentiment se alterează, degenerînd, devin adeseori adevărate lecţii de etică, în care se pledează, aproape în mod tendenţios, pentru rolul capital al iubirii în existenţa omului, iubirea fiind considerată superioară tuturor simţămintelor omeneşti.

Personajele feminine şi, cînd spunem aceasta, ne referim numai la cele izbutite literar, nu sînt nişte caractere statice, plate, ci ele apar într-un proces de transformare în bine sau în rău. De aceea, la Slavici, nu vom întîlni descrieri întinse, în care să se prezinte, în detaliu, aspectul fizic sau natura morală şi psihică a personajului. Atunci cînd scriitorul intervine direct, cu largi comentarii, evident din dorinţa de a-l convinge pe cititor, eşuează lamentabil. În general, trăsăturile morale, cît şi cele fizice, cu care sînt înzestrate personajele feminine, sînt specifice şi eroinelor din basmele populare româneşti şi se poate afirma că activitatea sa folcloristică a fost un exerciţiu pregătitor, binevenit pentru nuvelistul de mai tîrziu.

Astfel, în nuvele, nu se insistă asupra aspectului exterior, portretul fizic lipsind uneori; atunci cînd apare însă, creionarea cîtorva trăsături revine cu insistenţă şi anume: femeia trebuie să fie prin excelenţă „frumoasă, înaltă

și mlădioasă, cu ochii vioi și obraji rumeni". Deși sînt înzestrate cu asemenea însușiri fizice, personajele feminine din opera lui Slavici nu sînt firi plăpînde, firave, ci dimpotrivă, sînt rezistente, bine croite, capabile de muncă și de a duce greul gospodăriei („deprinsă e fata la ger și la arșiță, cu brațele goale, cu poalele aninate în brîu, și cu ștergarul în cap, ea nici nu simte vremea lui cuptor" [1]). Este de fapt întruchiparea viziunii poporului nostru referitoare la însușirile pe care trebuie să le întrunească fata de la țară pentru a se putea căsători. Abaterile de la prototip sînt accidentale, iar urîțenia exterioară — atunci cînd este zugrăvită totuși — nu este decît parțială, fiind, mai întotdeauna complinită de mici amănunte, care au darul de a exercita o atracție fizică, sau de virtuțile morale, componentă de prim ordin în existența personajelor feminine.

Safta din *Vatra părăsită* era „slută, sărăcuță și stricată de vărsat, dar voinică, harnică și miloasă" [2]. În ciuda sluțeniei și a sărăciei, fata cîștigă însă inima bărbatului îndrăgit prin devotament, virtute și puritatea sentimentului ei dezinteresat, înlăturînd-o astfel pe avara ei stăpînă, pe care ar fi avantajat-o căsătoria cu harnicul și blîndul Zamfir.

Mai revelator ni se pare însă cazul Vetei, eroina din nuvela *Spiru Călin:* „ciolănoasă, deșirată, cu fața gălbuie cam galfață și colțuroasă, cu umerii obrajilor ieșiți și cu fălcile late, cam mustăcioasă, cu vocea cam groasă, un fel de stîrpitură de băiat" [3], într-un cuvînt „sluta mahalalei" era sortită pentru totdeauna să rămînă fată bătrînă. Și totuși, această femeie, care nici tînără măcar nu mai era, prin deosebitele ei însușiri morale, dar mai ales prin inteligența și spiritul său întreprinzător, reușește să cucerească inima prea chibzuitului și cumpătatului Spiru Călin, omul care încă de pe băncile școlii își socotise numai avutul cu scopul de a și-l spori. În pragul bătrîneții, el cunoaște cutremurul dragostei, iar femeia va fi aceea care va schimba rostul unei existențe searbede, dîndu-i alt curs. Ca și alte personaje feminine, Veta, în ciuda vîrstei, odată îndrăgostită, capătă gingășia și exuberanța pe care doar iubirea adevărată le poate aduce. Schimbarea intervenită în viața interioară a personajelor determină, de fapt, transformarea întregului caracter. Deși Slavici a intenționat să prezinte un portret de cămătar cinstit, nuvela rămîne interesantă, în primul rînd, prin „idila dintre acest suflet primitiv, mărginit, sgîrcit și singuratic și între o fată bătrînă, urîtă, cicălitoare care-l subjugă și-l stăpînește" [4].

Este cunoscut faptul că una dintre metodele de caracterizare a personajelor, frecvent utilizată în literatură, este denominația personajelor, avînd ca motivație o trăsătură fizică sau morală. Eroinele lui Slavici au nume obișnuite, cunoscute și răspîndite în popor, în Șiria și recunoscute chiar în familia sa — Ana, Alina, Sanda, Marta, Firica, Lina, Simina, Sevasta etc. — a căror sonoritate nu întregește cu nimic definirea trăsăturilor personajului. Preferința

[1] Ioan Slavici, *Novele*, I, 1892, *Scormon*, p. 34.

[2] Ioan Slavici, *Novele*, VI, Editura Cartea Românească, 1926 *(Vatra părăsită)* p. 16.

[3] Ioan Slavici, *Novele*, V, Editura Cartea Românească *(Spiru Călin)* p. 33.

[4] M. Dragomirescu, *Spiru Călin, Convorbiri critice*, nr. 5, 1909, p. 410.

sa se îndreaptă totuși spre onomasticul Ana, cu un grad mai mare de frecvență în operă. Într-o singură scriere, *Spiru Călin*, în care personajul are un aspect fizic neplăcut, se menționează că „o mai chema și Veta", în virtutea unei tradiții onomastice locale.

Deosebita artă a lui Slavici în definirea personajelor feminine rezidă în surprinderea mișcărilor sufletești, în investigarea celor mai profunde articulații ale fondului sufletesc uman. În analiza sentimentului erotic, scriitorul străbate un drum lung, de la sesizarea primelor semne încă neclare ale dragostei și pînă la trăiri mistuitoare, dramatice. Slavici are marele talent de a descifra cele mai variate și complicate cute ale sufletului feminin.

Nuvela *Scormon* ne dezvăluie o lume a instinctelor pure, în care Sanda are revelația iubirii pentru ciobanul plecat de trei ani la cătănie, de abia cînd îi vede cîinele. Gîndul îi zboară în urmă la clipele cînd Pascu era grijuliu și bun cu ea, cînd primăvara îi aducea, în mod simbolic, cel mai drăgălaș miel. Fata își alimentează singură propriile-i simțiri, tresărind la ideea că în armată mor mulți ostași. Vibrațiile sale sufletești își pun pecetea atît pe firea, cît și pe chipul ei frumos.

Este de remarcat că deși reținute în sentimente, mai mult dintr-un fel de pudoare nativă, personajele feminine sînt totuși înzestrate cu destulă inițiativă în afirmarea simțămintelor, fie că își împărtășesc direct iubirea, fie că smulg mărturisirea așteptată de la omul îndrăgit, totul însă într-un cadru moral, sobru și decent. Astfel, mînată de dor, Sanda va urca pînă la urmă muntele, la omul pe care și-l simțea apropiat.

Slavici prezintă cu multă finețe, prin discreția dialogului de multe ori ocolit, inocența elementară a celor doi îndrăgostiți. Deși aparent, tinerii vorbesc despre cu totul altceva decît ceea ce îi frămîntă, autorul punctează starea lor de spirit, concretizată în greutatea și emoția cu care sînt rostite cuvinte simple dar pline de înțelesuri.

Mînuit cu multă abilitate de către scriitor, dialogul devine parcă un joc al dragostei, în care fiecare dintre parteneri ar dori ca celălalt să-și descopere mai întîi gîndurile și să-și dezvăluie trăirile sufletești.

Aceeași puritate sufletească și comportament etic, exprimate însă pe un ton glumeț, apar în *Ac și ață*, nuvelă inspirată din lumea citadină. Este unul din exemplele rarisime în ansamblul operei, deoarece Slavici vedea în oraș doar „Gomora ucigătoare" a tot ceea ce este „sfînt". De data aceasta, idila se consumă între un frizer și o tînără visătoare care, după repetate schimburi de priviri pline de adîncă emoție și tainică suferință, își adresează primele cuvinte:

— „Însfîrșit începe și ziua de astăzi (deși ziua era pe sfîrșite n.n.).

— Totuși" [5].

În spatele acestui limbaj banal, nesemnificativ, se ascundea însă marea lor pasiune: „el suspină adesea, iar suspinele unui tînăr bărbier sînt ca cucoarele ivite furișat în zorile primăverii" [6] iar fata, Anica „trece ca dusă pe sîrmă, resuflă greu după ce a trecut și intră aruncînd odată cu coada ochiului

[5] Ioan Slavici, *Novele*, V, Editura Cartea Românească *(Ac și ață)*, p. 245.
[6] Idem, p. 241.

îndărăt" [7] căci „nu pe dinaintea lui, prin sufletul lui ar fi dorit să pătrundă" [8]. Prin folosirea unui limbaj simplu, tainic, eliptic, dar bogat în semnificații, se definește un stil specific eroilor lui Slavici. Abaterea discuției în planuri colaterale, precum și disimularea personajelor urmărește într-un fel pararea unei bruște exteriorizări a clocotului lăuntric, pe care, adeseori, din decență, acestea și-l înfrînează.

Unul din personajele feminine care capătă mai multă consistență în determinarea traiectoriei sentimentelor erotice este Marta din *Gura satului*. Ea evoluează, pe plan sentimental, de la primele semne perceptibile ale dragostei izvorîte din inocenta ascultare a unei doine și pînă la furtuna dezlănțuită a sentimentului erotic. Viața ei intimă este însă subordonată „gurii satului", acelei opinii care discută faptele înainte ca ele să se consume, dînd tot felul de interpretări, mai mult din obișnuință decît din răutate.

Colectivitatea capătă aici trăsăturile unui personaj central, a cărui gîndire depășește decizia individului și în acest fel eroina devine dependentă, datorită unor fire tradiționale dar și convenționale, de hotărîrea satului, care o sortise încă de mică lui Toderică, cel mai voinic și cel mai înstărit flăcău din sat. Marta însăși se obișnuise cu acest gînd pînă în clipa în care trebuia să ia o hotărîre definitivă — căsătoria. În acel moment, fata Mihului, care nu avea „pe nimeni deopotrivă cu dînsa" se opune obligațiilor nescrise ale satului, gîndind că așa îi cere inima. Dar, pentru prima dată, răsfățata Marta se lovește de hotărîrea tatălui, care nu putea să-și calce cuvîntul dat și să se facă de rîsul lumii.

Sufletul femeii este observat cu o pătrundere superioară de către scriitor, care, cu minuțiozitate, analizează momentele importante din evoluția psihologică a eroinei. Gîndul că se va despărți de părinții ei și va păși într-o viață necunoscută, îi dădea „dulci nădăjduiri", dar în același timp și „îngrozitoare temeri".

Odată însă cu apropierea logodnei, Marta intră în panică, deoarece glasul interior al sentimentelor o îndeamnă către o altă iubire, mult mai puternică decît convietuirea cu viitorul ei soț, iubirea față de oierul Miron. Nici plînsul și nici singurătatea pe care o caută nu-i redau echilibrul sufletesc și cînd aude din depărtare fluierul cunoscut, fata pornește chemată parcă de vraja zburătorului din poveste.

Dimensiunea trăirilor interioare este sugerată de efectele multiple, pe care le înregistrează întreaga ei ființă. Manifestarea ei era expresia tipică a tensiunii la care ajunsese văpaia sentimentului refulat al personajului și ca urmare în acea seară „gurile lor se împreunară în o lungă sărutare", gustînd, în pofida conveniențelor prestabilite, eternitatea clipei de iubire. Marta face parte din categoria femeilor energice, ambițioase, care își doresc o viață fericită alături de omul drag. Neputința în fața voinței paterne și a „gurii satului" o îndeamnă nu la resemnare ci, mai de grabă, la o revoltă mută, exprimată prin închistare, printr-o ardentă frămîntare interioară, dar și la un refuz categoric de a se căsători cu un alt băiat.

[7] Idem, p. 244.
[8] Idem, p. 245.

Forțată să accepte un soț ales de alții, fata își apără cu îndîrjire iubitul: „ea făcu un pas înainte, apoi zise cu răceală: — Taică! nu zice că e ticălos, căci îți batjocorești fata". După o lungă perioadă de timp și tot atît de îndelungată suferință, cînd cei doi îndrăgostiți se reîntîlnesc, fata preferă, ca și eroina din nuvela *La crucea din sat*, să cadă mai de grabă răpusă de mîna iubitului, decît să fie soția altuia. Puritatea și trăinicia sentimentelor, tăria de caracter și perseverența personajelor feminine conduc adeseori la un final luminos, la împlinirea dragostei și la întemeierea căminului mult dorit.

Dacă iubirea nu cunoaște limite de vîrstă, ea cunoaște, în schimb, bariere sociale, care uneori devin de netrecut. Niciodată, în nuvelistica lui Slavici, fata nu poate înțelege însă implicațiile diferențelor de ordin social, deoarece la pune mai presus de orice dragostea sinceră și puternică, din care își face armă de luptă și pavăză. Băiatul este acela, care, cu un fel de maturitate, va intui consecințele limitelor sociale. În asemenea situații, conflictul care apare în familie, izvorăște din confruntarea a două mentalități, total opuse: a tinerilor care dau prioritate sentimentelor și a părinților, care deși au fost și ei cîndva tineri, acum însă uită parcă acest fapt, dînd curs intereselor materiale.

Ileana, din nuvela *La Răscruci*, mărturisește cu naivitate iubitului că tatăl ei l-a făcut „om fără rost", trecînd fără reproș peste autoritatea părintească. Andrei însă prevede evoluția situațiilor și socotește că „e păcat să te pui împotriva voinței tatălui tău". Cu toată dragostea sa pătimașă, băiatul pleacă la studii și dispare din calea Ilenei, găsindu-și, pînă în cele din urmă, refugiul sau consolarea în călugărie, în vreme ce fata va face o căsătorie convențională și nefericită.

Neputința realizării căsătoriei atunci cînd intervin diferențele de clasă, o sesizează și păstorul Miron din *Gura satului*. Puternicele sale sentimente față de Marta depășesc, pentru un moment, limitele raționale și ignorînd voința tatălui fetei, care le era potrivnic, socotește că alegerea lor trebuie să se facă între dragoste și moarte. Cu toate că fata caută înțelegere și sprijin la băiatul iubit — „Nu mă lăsa, căci pier" — Miron depășește criza erotică, iar luciditatea îi reamintește de legile stricte ale societății, de la care nu se poate abate: „Marto! grăi el încet. Noi trebuie să ne despărțim pentru totdeauna. Ceasul acesta e zestrea vieții noastre. Nu uita că ești fiica Mihului. Ce-ar zice lumea dacă te-ar vedea aici cu mine? [10].

Chiar și Zamfir din *Vatra părăsită*, om matur și independent materialicește, deși o iubea pe Ana, nu îndrăznea să-i exprime gîndul de a o lua de soție, deoarece el se considera „sărac și fără căpătîi".

În nuvelistica lui Slavici, bărbații nu sînt spirite inventive și, cu atît mai puțin, active; în schimb, fetele sînt acelea care manifestă inițiativă și încearcă să depășească închistarea unor idei sau a unor obiceiuri transmise din generație în generație. Uneori iubirea tinerilor reconciliază însă totul, iar căsătoria dintre fata înstărită și flăcăul sărac are loc fără prea multă împotrivire din partea părinților, care cedează, nu fără temeri, în fața noii generații.

---

[9] Ioan Slavici, *Novele*, IV, *(La Răscruci)*, p. 245.
[10] Ioan Slavici, *Novele*, I, 1892 *(Gura satului)*, p. 105.

Şi de aceea grija pentru alegerea omului potrivit frumuseţii dar mai cu seamă poziţiei sale sociale îi îndeamnă pe părinţi la îndelungi chibzuieli. Căsătoria va fi piatra de încercare a profunzimii şi a durabilităţii simţămintelor şi de aceea Slavici insistă asupra etapelor premergătoare acesteia. Scurgerea unei perioade de timp între peţit, logodnă şi, în sfîrşit, căsătorie este necesară pentru ca tinerii să se cunoască şi să decidă, în deplină cunoştinţă, de soarta lor viitoare.

Una dintre cele cinci relaţii fundamentale este, în concepţia etică a lui Slavici, influenţată în parte de confucianism, relaţia care se stabileşte între părinţi şi copii. În operă, aceste raporturi realizate între vechea şi noua generaţie îmbracă o varietate de aspecte, printre care şi necesitatea respectării de către copil a sfatului părintesc, a supunerii. Neascultarea cuvîntului bătrînesc are consecinţe nefaste asupra soartei viitoare a tinerei, căci întotdeauna fata este aceea care nesocoteşte legea nescrisă. Semnificativ, în acest sens, este zbuciumul Pădurencei, izvorît din permanenta pendulare între sentimentul de dragoste faţă de Iorgovan, băiatul bogătaşului Busuioc şi datoria respectului faţă de cuvîntul tatălui ei. Drama Siminei se amplifică mai ales după moartea lui Neacşu, sub presiunea obsesivă a cuvintelor rostite de acesta: „Nu te face, fata mea, pui de cuc în cuib de cioară" [11]. Superioritatea sentimentelor îi dă Siminei energia şi curajul de a lupta pentru împlinirea idealului ei erotic, de a ignora distanţele sociale.

Doar Persida din romanul *Mara* este înzestrată cu asemenea trăsături, specific feminine, cu răbdarea, abnegaţia, dăruirea totală de care trebuie să dai dovadă în iubire. Cu toate acestea, personajul cade învins în faţa mentalităţilor sociale, a prejudecăţilor, dar şi a orgoliului rănit, care nu acceptă o căsătorie prin care bogătaşul Busuioc urmărea de fapt salvarea propriului fiu, după ce atîta vreme respinsese cu brutalitate dragostea dintre Iorgovan şi Simina.

Demnitatea reprezintă de altfel o trăsătură specifică personajelor feminine din opera lui Slavici şi exemplele sînt multiple. Deşi îşi învinuia în sinea sa tatăl care-l jignise pe băiatul îndrăgit atunci cînd Bujor a părăsit curtea, „Ileana l-a lăsat să meargă" cu toate că apoi se căieşte că nu i-a zis „mai vino cîteodată pe la noi" [12]; uşurateca Marcelina, atunci cînd află că soţul ei este reţinut lîngă ea doar de datoriile pe care trebuie să le plătească mamei ei, ia actul şi-l arde „tremurînd ca frunza de mesteacăn în adierea vîntului din amurg" [13] etc.

Adeseori, critica literară l-a considerat pe Iorgovan un om slab, subjugat voinţei paterne, lipsit de personalitate. Ni se pare mai degrabă un personaj lucid, care atunci cînd face mărturisirea că „nevasta mea nu are să-mi fie numai mie nevastă ci şi părinţilor mei noră şi rudelor mele om din casă, şi ar trebui să fie moarte de om [14], porneşte de la cunoaşterea în detalii, realistă, a concepţiei din familia sa cu privire la poziţia nurorii în raport cu membrii unei familii. Consecvent în dragostea faţă de Simina, sentimentele sale ard

[11] Ioan Slavici, *Novele*, III, *(Pădureanca)*, p. 213.
[12] Ioan Slavici, *Novele*, I, *(La crucea din sat)*, p. 52.
[13] Ioan Slavici, *Novele*, V, *(O jertfă a vieţii)*, p. 129.
[14] Ioan Slavici, *Novele*, III, *(Pădureanca)*, p. 225.

în gol, fără finalitate, și cu atît mai dureros pentru el, care este conștient de imposibilitatea împlinirii acestei iubiri, iar liniștea îi este adusă doar de moarte, o moarte năpraznică așa cum i-a fost și scurta sa iubire pentru frumoasa Pădureancă.

Convins că în raportul părinte — copil cel din urmă este dator să dea ascultare părintelui, Slavici aruncă un fel de blam asupra fiilor care nu se supun acestei norme. Și totuși perceptul etic nu este aplicat de autor în mod forțat în detrimentul verosimilului. Femeia intră în viața de familie numai alături de bărbatul iubit iar cînd este silită de anumite circumstanțe la compromis, sfîrșitul ei este iminent și tragic. Despărțirea îndrăgostiților nu înseamnă cîtuși de puțin slăbirea sau anularea sentimentelor ci dimpotrivă, legătura persistă iar dragostea mocnită este gata oricînd să se reverse cu și mai multă tărie.

Astfel, Ileana din nuvela *La Răscruci* devine, în cele din urmă, un personaj docil, gata să-și asculte părintele dacă numai în acest fel familia ei s-ar fi putut salva de la ruină: „Mi-e străin și mă trece un fel de fior cînd mă gîndesc că are să-mi fie soț; chiar nesuferit dacă mi-ar fi însă, mă duc după el dacă așa vreau tata și mama, și-mi voi da silința să trăiesc bine cu dînsul" [15].

După această mărturisire, am înclina să credem că femeia s-a împăcat cu propriul destin, dar căsătoria realizată doar din voința părintească și nu din dragostea ambilor soți eșuează. Cu toată atenția și atașamentul pe care i le dovedea soțul ei, Ileana părăsește, în cele din urmă, casa în care găsise multă bogăție dar nici un pic de fericire. Personajul, ca și multe altele de altfel, ține seamă, în primul rînd, de „glasul inimii" sale. Femeile din nuvelistica lui Slavici dovedesc o considerabilă doză de egoism în iubire. Ele nu se mulțumesc cu dragostea bărbatului ci tind, fără excepție, să trăiască ele însești pasiunea, să se dăruiască total ființei îndrăgite.

La fel acționează și Simina, care respinge dragostea și ocrotirea lui Sofron, preferîndu-l pe Iorgovan, față de care chiar „slujnică" de-ar fi, tot s-ar simți fericită.

În nuvelistica lui Slavici, personajele feminine iubesc o singură dată, căci dăruirea totală în dragoste nu permite o retrăire a ei la aceeași intensitate. Dacă unele personaje feminine reușesc, în cele din urmă, să străpungă barierele sociale și să-și realizeze visul de iubire, alături de omul dorit, altele, în schimb, își poartă toată viața, ca pe o piatră prețioasă, dragostea neîmplinită (Dar din prisos).

În *Amintiri*, scriitorul arată că „familia e cheagul social" [16], din care derivă apoi alte simțăminte. Adeseori, în nuvelistică, ne sînt înfățișate, uneori în mod monografic, diferite tipologii de familie, opțiunea autorului îndreptîndu-se spre o familie bazată pe afecțiune, unită, și cu copii mulți ca de pildă cea a învățătorului din *Budulea Taichii*.

Slavici dă ecou propriilor convingeri prin intermediul unuia din personajele nuvelei *Răul din fire*, care după experiența surpării căminului său, mărturisește: „rîzi de toate nevoile vieții și de toate răutățile oamenilor

[15] Ioan Slavici, *Novele*, IV, *(La Răscruci)*, p. 280.
[16] Ioan Slavici, *Amintiri*, E.P.L., 1967, p. 4.

dacă-n casa ta se găsește liniște și voie bună; atunci însă, cînd ți s-a zdruncinat și viața casnică... te miri de unde mai ai putere ca să porți greul vieții" [17].

Deoarece trăinicia familiei se consfințește prin apariția copiilor, la fel ca în basmele populare, mirilor li se urează să aibă urmași. („La anul trei din doi să fie").

Copilul legitim, și acest lucru trebuie subliniat, capătă, în nuvelistica lui Slavici, semnificație de simbol; prezența sa sensibilizează cele mai adînci și complexe simțiri umane; încălzește inima unui cămătar avar care devine filantrop *(Vecinii II)*, o readuce acasă pe Buduleasa fugită de ani de zile *(Budulea Taichii)*, devine idealul ușuraticei Marcelina *(O jertfă a vieții)*, reîntinerește și înfrumusețează chipul oricărei femei, aduce înțelegere și bucurie în familie. Întîlnim la Slavici un adevărat cult al vetrei familiare și prin intermediul literaturii, pledează, uneori ostentativ, în favoarea menținerii vieții casnice, indiferent de condiții, mai ales cînd la mijloc intervine un copil.

Abandonarea familiei este calificată de Slavici un act mai grav decît moartea iar femeia care își părăsește casa și copii sau cea care se cunună cu păcatul și dă naștere unui bastard va fi desconsiderată și aruncată de oprobriul public în afara societății.

Copiii orfani, victime ale vinovăției tatălui, dar mai ales a mamei, sînt mutilați psihic și toată viața vor ispăși, mînați parcă de un blestem, slăbiciunile celor ce le-au dat viață. *(O jertfă a vieții, Din valurile vieții, La Răscruci.)*

Vădit moralizatoare, nuvela *Puișorii* prezintă portretul unei mame — eroine care, pentru salvarea căminului și a celor două copile suportă insultele și bătăile soțului plecat pe căi greșite. Rămîne impresionantă demnitatea cu care această femeie își jertfește viața și suferă cu stoicism povara unei căsnicii infernale, pînă în clipa morții, de dragul fiicelor sale.

Întrezărim în scrierile lui Slavici, uneori în mod supărător, tendința didacticistă, mai exact, predilecția lui de sfătuitor. Personajele feminine devin atunci niște mecanisme ce-și propun acceptarea unor conveniențe sociale care, în esență, le îngrădesc sau le anulează personalitatea; diversitatea umană este redusă, adeseori, la uniformitate, la clișeu comun: „Femeia trebuie să fie icoana vie a răbdării și să ascundă păcatele bărbatului său", „Cîtă vreme poate să rabde femeia, căsnicia merge destul de bine".

Contrar acestei tendințe, nuvelistica lui Slavici este populată și de o serie de femei care-și părăsesc familia, căci statistica exemplelor ne demonstrează o mai mare frecvență a soțiilor necredincioase decît a soților, tentate de un trai mai ușor, de toalete și de petreceri sau atrase fiind de mirajul marelui oraș, niciodată însă, și acest fapt trebuie relevat, din viciu. Ele sînt recrutate, cu foarte rare excepții, din mediul urban, adeseori de la periferia acestuia.

În opoziție cu mediul rural, unde întîlnim cele mai alese valori spirituale, specifice țăranului nostru, sădite pe un fond primitiv al sentimentelor care se consumă într-un decor simplu și purificant, în nuvelele al căror mediu îl constituie orașul, descoperim o existență profund deosebită. Se manifestă în aceste scrieri un fel de rezistență a autorului în fața civilizației, care ar

[17] Ioan Slavici, *Novele*, V *(Răul din fire)*, p. 136.

fi influențat negativ viața omului. Pînă și aerul orașului este altul decît cel firesc, un aer greu, înăbușitor, asfixiant. Rareori apar aici scîntei de umanitate sau simțiri adevărate, sincere. Orașul este mediul perdiției, al corupției, locul în care oamenii se trag pe sfoară în schimbul unor avantaje materiale, în care se nasc copii bastarzi pentru a fi apoi abandonați pe străzi etc. Aici se atrofiază cele mai adînci și durabile sentimente, cum ar fi dragostea față de mamă. (V. povestirea *Împăcare*).

În mediul urban, galeria personajelor feminine este variată și ea însumează diferite specimene, unele mai viciate decît altele: samsaroaice și petițoare de profesie, care trăiesc din vînzări de amor (Tinca din nuvela *Nuța*. Mița din nuvela *Norocul*, Profira din nuvela *Din valurile vieții*), femei întreținute de bătrîni, dar care întrețin, la rîndul lor amanți tineri (Marcelina din nuvela *O jertfă a vieții*, Evelina din nuvela *Pe povîrniș*), actrițe care știu să profite și să stoarcă ultimul ban de la naivi (Evelina din *O aventură galantă*, Lina din *Comoara*), fete lipsite de pudoare, care acostează bărbații de pe stradă (Emilia din *Domnul Istrat Gorăuț*) etc.

Prin intermediul acestei faune, autorul reușește să ne prezinte cîteva din mostrele unei societăți rău întocmite. Uneori însă personajele devin conștiente de gradul lor de decădere morală și încearcă, fără succes, o reabilitare, dar, ca de obicei, vor plăti prin suferință, păcatul săvîrșit. O situație aparte o au fetele venite la oraș din mediul rural, care datorită unui complex de împrejurări nefavorabile ajung în pragul disoluției morale. Aceste făpturi sînt fie recuperabile datorită unor resurse generate de obîrșia lor țărănească, fie că sfîrșesc sinucigîndu-se. Astfel naivitatea Nuței va fi exploatată la București de o babă ce se ocupa cu atragerea fetelor în diferite case de moravuri. Ademenită cu haine frumoase și cu o existență fără muncă, Nuța, copilul orfan, sărac, prost îmbrăcat și trudit, acceptă și tolerează o serie de compromisuri confortabile, dînd mici avansuri unuia și altuia. Spre deosebire de alte personaje, neprovenite din mediul rural, cărora această viață dubioasă nu le creează nici un fel de complexe, Nuța, înaintînd spre prăpastie, are luciditatea omului onest și se mustră tot timpul pentru ticăloșia plăcerilor sale. Salvarea și-o află prin evadarea din climatul acestei lumi viciate și odioase și prin întoarcerea în locurile natale.

De abia acum, departe de ispita unui trai imoral, personajul își regăsește potențele sufletești și își poate întemeia un cămin fericit. Autorul îi dă personajului posibilitatea reabilitării datorită faptului că vina sa nu fusese capitală. În clipa cînd personajele feminine săvîrșesc greșeala supremă, ele nu sînt iertate de scriitor și plătesc păcatul cu viața lor.

Victimă a orașului corupt, care distruge sufletele simple de la țară, este și Sevasta, femeia care într-o clipă de slăbiciune a cedat omului iubit, încrezîndu-se în cuvintele lui mincinoase; de aceea ea nu poate supraviețui rușinii, dar mai ales durerii că a fost părăsită. Slavici punctează intensitatea dramei sale interioare prin efectele de culoare și lumină imprimate pe chipul fetei. Culorile închise, palide, prin care este zugrăvit chipul Sevastei, accentuate de cenușiul cotidianului sugerează secătuirea tuturor puterilor după un chinuitor și îndelungat zbucium,

Introducerea directă a cititorului în viața interioară a personajului prin surprinderea monologului interior, expresie a gîndurilor celor mai intime, reliefarea zbuciumului intens al femeii care încearcă prin legătura cu un alt bărbat atenuarea durerii sale, sînt uzitate de scriitor în scopul analizei cît mai complexe a diagramei stărilor sufletești, care ating maximum de intensitate și tragicul deznodămînt al personajului.

Un alt personaj feminin, Elena, face pasiune pentru bancherul Bărbulescu, crezînd că și-a întîlnit „norocul". Decepția fetei este amară cînd își dă seama de discrepanța dintre iluzia ei despre acel om și adevărata realitate; faptul că a cedat moralmente unui om care păstra de la o altă femeie doar copila pe care o lipsise de mamă este decisiv și eroina se sinucide.

În nuvelistica lui Slavici, acești emigranți rurali care se stabilesc la oraș, au calitatea esențială de a nu-și fi alterat fondul sufletesc în contact cu formalismul civilizației. Jertfe ale ispitei orașului, ori se sinucid deoarece nu pot supraviețui greșelilor săvîrșite, ori reușesc să se salveze la timp reîntorcîndu-se în locul de unde au plecat, printr-o smulgere conștiență din mediul viciat. De aici nu trebuie să înțelegem în mod eronat, faptul că în concepția lui Slavici, opoziția sat—oraș este ireconciliantă.

Opera de inspirație rurală nu este însă nici pe departe lipsită de unele aspecte sociale negative, frecvente în nuvelistica urbană: viață imorală, fricțiuni sociale, crime, dezumanizare etc. Elocvent în această direcție este conflictul nuvelei *Moara cu noroc*, unde personajele încalcă normele etice de bază. Ana ocupă un loc special în opera lui Slavici, ea fiind una dintre cele mai vii și mai izbutite personaje feminine. Spre deosebire de Persida, eroina din *Mara* care evoluase de la romanul sentimental la cel matrimonial, Ana parcurge, după părerea noastră, un drum invers. Intrată în căsnicie de tînără, alături de un bărbat despre al cărui fizic ni se spune doar că era „înalt și spătos", frumoasa Ana duce un trai modest, tihnit dar lipsit de bucurii. Firea femeii era, se pare, cu totul alta decît cea aparentă, deoarece uneori „Ana cea înțeleaptă și așezată deodată își pierde cumpătul și se aruncă răsfățată asupra lui (Ghiță n.n.)" [18]

Efuziunile sale erotice însă sînt temperate de echilibratul soț, care, deși se bucura la vederea femeii atît de frumoasă și fragedă, „sprintenă și mlădioasă", care era nevasta lui, nu răspunde cu nimic pornirilor de iubire ale Anei. Nu se poate afirma că Ghiță nu ține la soția sa, dar la el dragostea se manifestă doar prin ocrotire și duioșie. Scena de sîmbătă seara cînd localul se mai liniștea de forfotul musteriilor, iar „Ghiță ajungînd să mai răsufle, se punea cu Ana și cu bătrîna să numere banii, și atunci el privea la Ana, Ana privea la el, amîndoi priveau la cei doi copilași" [19], este de o platitudine voită, semnificativă, pentru a ne introduce în atmosfera intimă a acestei familii. Există deci motive ca la vederea lui Lică, Ana să fie de-a dreptul fascinată de frumusețea și de bărbăția omului care, în comparație cu soțul său, arăta cu totul altfel.

---

[18] Ioan Slavici, *Novele*, II, 1896 *(Moara cu noroc)*, p. 54.
[19] Idem, p. 52.

Scriitorul notează prima reacție a Anei care auzise de la Ghiță cine fusese călărețul admirat de ea: „Lică Sămădăul!? — strigă Ana. Și cîte rele nu mai zicea lumea despre dînsul" [20]. Femeia fascinată de expresia deosebită a făpturii Sămădăului confundă cele două planuri fundamental distincte, pe care le poate întruni un om: aspectul exterior și dimensiunile interioare. Ana devine martora schimbării rapide pe care o suferă soțul ei „acum el se făcuse mai de tot ursuz, se aprindea pentru orișice lucru de nimic, nu mai zîmbea ca mai înainte, ci rîdea cu hohot încît îți venea să te sperii de el, iar cînd se mai hîrjonea cîte odată cu dînsa, își pierdea lesne cumpătul și-i lăsa urme vinete pe brațe" [21].

Încercînd să-și motiveze această comportare, fără succes însă, ea apelează la explicația soțului. Ghiță ar vrea să o facă să priceapă mobilul neliniștii sale, dar momentul era încă nepotrivit. Autoritatea părintească, iar apoi ocrotirea lui Ghiță o ținuseră pe răsfățata Ana departe de răutatea oamenilor ca și de dramele vieții zilnice; în mod firesc, era incapabilă să priceapă catastrofa către care se îndrepta, fără posibilitatea de întoarcere, omul de lîngă ea. „Ești ușoară la minte și nu înțelegi nimic; sînt cu tine ca fără de tine" [22], i se adresează, cu compasiune dar și cu dispreț, soțul său.

În scurtă vreme, evoluția spirituală a Anei depășește într-o oarecare măsură pe cea a soțului. „Nu mă înțelegi tu, acum, cînd eu încep a te înțelege pe tine!?" [23], sînt cuvintele cu care ripostează ea atunci cînd trimite pe ascuns sluga la preot să-l anunțe că ei întîrzie cu Lică. Încurajată de soț, Ana devine partenera de joc a lui Lică și, în acest joc, femeia simte plăcerea ritmului și a mișcării, pe care nu o mai gustase probabil după căsătorie, dar și emoția apropierii bărbatului care o tulbura. Impresionată de farmecul fizic al Sămădăului, Ana se convinge la proces în plus de curajul precum și de superioritatea inteligenței acestuia, încît unda de îndoială asupra lipsei de onestitate este spulberată definitiv. Un singur lucru nu înțelesese Ana, care era de fapt și cel mai important, și anume că venirea Sămădăului la Moara cu noroc, adusese neliniște și nesiguranță. Slăbiciunea crescîndă a Anei pentru Lică este evidentă; sensibilă la complimentele sale, ca orice femeie de altfel, se bucura cînd acesta îi lăuda frumusețea, făcea tot felul de glume deșănțate pentru a-i fi pe plac, iar ochii ei se opreau cu insistență asupra „degetelor lui subțiri", la „fața lui rasă neted", „la mustața lui lungă", „la ochii lui verzui". „Lui" și repetarea insistentă a cuvîntului în text nu este întîmplătoare — „îi umbla Ana în voie".

Traiul alături de un soț ursuz, violent, care o jignea prin neîncrederea sa, grăbește deznodămîntul tragic al vieții Anei care întîlnise prin Lică, pentru prima oară, dragostea. Gestul soțului de a o părăsi în clipa cînd trecea printr-o grea încercare, gest aproape incredibil, îi relevă Anei totala indiferență a acestuia față de ea sau, în orice caz, sacrificarea ei în fața furibundei lui dorințe de răzbunare. Sentimentele ei refulate se dezlănțuiesc acum cu violență, și cuprinsă de patimă, Ana se dăruie fără remușcare bărbatului iubit.

[20] Idem, p. 60.
[21] Idem, p. 62.
[22] Idem, p. 69.
[23] Ioan Slavici, op. cit., p. 58.

Conform principiilor etice ale scriitorului, femeia adulteră trebuie sancționată și ca atare și Ana trebuie să plătească lipsa de stăpînire a simțurilor, pîngărirea noțiunii de familie.

Uciderea Anei de către Ghiță nu ni se pare nici pe departe cauzată, așa cum se afirmă, de faptul că acesta își dăduse seama că o mai iubește încă, ci reprezintă manifestarea tipică a soțului al cărui orgoliu fusese adînc rănit.

Ana se desparte cu greu de viață, poate și pentru că de abia începuse s-o trăiască cu adevărat, iar în clipa morții are tăria și își cheamă nu soțul, ci iubitul, țipînd „dezmerdată" cînd îl simte alături. Tot „dezmerdată" țipase numele lui Miron și îndrăgostita Marta din *Gura satului*, iar strigătul lor exprima condensarea patimii mistuitoare de care erau cuprinse. Întreaga atitudine a personajului înainte de moarte demonstrează dorința de a rămîne stăpînit pe veșnicie de făptura celui pe care l-a iubit cu adevărat.

Comparată cu o altă individualitate puternică, cu Persida din romanul *Mara*, Ana pare, la prima vedere, dezavantajată. Spre deosebire de fata Marei, care cu o perseverență demnă de invidiat, luptă pentru recîștigarea lui Natl, Ana nu face aproape nimic pentru a-și înțelege soțul, pentru a-l ajuta să nu alunece în patima banului. Dar cu naivitatea ei specifică, Ana nu va intui nici duhul rău ce se ascundea sub chipul atît de fermecător al omului adorat, după cum nu poate intui nici decăderea morală a soțului său. Personajul nu se poate autodepăși, întrucît nu posedă nici tăria și nici tenacitatea firilor întreprinzătoare. Spre deosebire de Persida, care luptă să-și apere iubirea și înțelegerea pe care și-o aflase după grele încercări în familie, Ana se va lăsa antrenată în jocul ciudat al dragostei cu Lică, căci, din nefericire, prin el ajunsese la adevărata iubire.

Prin disecția pe care o face familiei prezentate în această nuvelă, Slavici, cu ajutorul mijloacelor specifice artei lui de analist, demonstrează cauzele dezagregării unei căsnicii echilibrate, în care cei doi soți și copiii lor și-ar fi putut afla fericirea în viață. Eșecul definitiv al Anei ca de altfel și al soțului ei provine din neînfrînarea micilor lor slăbiciuni transformate, ulterior, în patimă, căci „acela care a scăpat odată frîul merge dus ca de un blestem mai departe și tot mai departe cu desfrîul și numai norocul lui îl mai poate scăpa dîndu-i iar frîul în mînă" [24]. „Frîul" acesta invizibil de care pomenește scriitorul nu-l va mai căpăta Ana deoarece confruntarea cu sine într-un moment limită îi întărește credința în iubirea ei pătimașă pentru Sămădău. Salvarea personajului devine astfel imposibilă în conștiința lui Slavici și deznodămîntul tragic este iminent.

Reflecția bătrînei din *Moara cu noroc*, reluată într-un fel sau altul și de alte personaje, este, fără îndoială, punctul de vedere al scriitorului. Ea explică experiența unei vieți în care și-a format o imagine aproximativ exactă asupra conduitei morale pe care trebuie să o aibă individul în societate. Deși mama Anei nu cunoaște nimic despre afacerile ginerelui său cu Lică, în structura nuvelei de altfel avea un rol episodic, ea intuiește totuși necinstea Sămă-

[24] Ioan Slavici, *Amintiri*, Editura pentru literatură, 1967, p. 331.

dăului şi-i avertizează asupra caracterului acestuia: „Lică e însă om rău din fire; acum vă zic să-l ţineţi mai departe de voi" [25].

După opinia noastră, personajele feminine vîrstnice din nuvele se reîntîlnesc, pe baza aceloraşi trăsături, în basmul popular; bătrînelor, în planul basmului le-ar corespunde „sfintele", iar babele, ar reproduce trăsăturile negative caracteristice vrăjitoarelor, zgripţuroaicelor. De obicei, aceste personaje au un rol secundar sau episodic, alteori ele devin personaje principale, prin a căror comportare şi conduită morală, scriitorul găseşte prilej de moralizare *(Baba Dana, Din vecini)*.

Tipul feminin din nuvela *Ţara Melania* este un caz aparte, dar şi singular de dezumanizare. Singurătatea, izolarea de oameni atrofiază la această bătrînă cele mai elementare sentimente umane. Ea se circumscrie galeriei de personaje prin care Slavici a reprezentat consecinţele nefaste ale banului asupra esenţei umane într-o societate în care „lumea-l socoteşte mai mult pe omul avut decît pe cel sărac" [26].

Dacă ţaţa Melania, prin schimbările suferite, cauzate mai mult de factori de ordin psihologic decît de ordin material nu apare — primejdioasă pentru cei din jur, altele devin de-a dreptul odioase. Relevant este exemplul Anei din *Vatra părăsită*, un fel de variantă literară mai puţin izbutită a Marei. „Femeie înaltă şi bine croită", deşi îmbătrînită prematur datorită văduviei, Ana va reedita, pe o altă coordonată spaţială, lupta pentru existenţă dar şi pentru agoniseală pentru a asigura viitorul copiilor ei, preluînd ceva din tactica Marei. Calculată, perseverentă, dispusă la compromis, Ana se foloseşte de bunătatea şi iubirea lui Zamfir, legîndu-l de gospodăria ei, de refacerea morii şi a vetrei de la Vadu-Morii, îşi însuşeşte bunuri din munca fostei ei slugi, Safta, exploatînd sentimentele fetei pentru fiul ei cel mic. Tot zbuciumul vieţii ei de cînd rămăsese văduvă se dovedeşte a fi de prisos căci ajunge la concluzia bătrînei din *Moara cu noroc*, că de fapt averea nu aduce nici o fericire şi că mulţumirea sufletească nu poate fi compensată cu bani.

Ana este o femeie energică, poate mai puţin întreprinzătoare decît Mara în marile probleme ridicate de viaţă, dar tot atît de calculată şi de raţională ca aceasta. Ana se foloseşte în plus de tinereţea şi de feminitatea sa pentru a exploata în mod diabolic atît iubirea cît şi munca bărbatului care, în mod sincer şi dezinteresat, o îndrăgea. Ca şi Mara, ea nu reprezintă de fapt tipul femeii avare, ci mai de grabă al văduvei prudente şi prevăzătoare, care face orice pentru a agonisi cît mai mult cu putinţă.

De altfel, apare frecvent în opera lui Slavici tipul mamei văduve, rămase fără sprijin şi nevoită să se îngrijească de asigurarea viitorului copiilor ei, îndeosebi a fiicelor cărora pentru a se căsători, le era necesară zestrea, acea dotare materială, care uneori putea să atragă sau să respingă un ginere.

Nu se poate vorbi de o dominantă a femeii în nuvelistica lui Slavici; cu toate acestea rolul femeii în ipostaza de mamă este bine delimitat şi ea are, fără îndoială, un rol covîrşitor în viaţa internă a familiei.

---

[25] Idem, p. 175.
[26] Ioan Slavici, *Novele*, VI, *(Vatra părăsită)*, p. 80.

Printre îndatoririle de o mare importanţă este aceea de a-şi creşte şi educa copiii. Mamele care îşi vor încredinţa copiii supravegherii slugilor vor da nişte rebuturi fizice şi spirituale societăţii *(Gogu şi Goguşor, Răul din fire)*. De asemenea mama este aceea care, în mod firesc, intuieşte primele sentimente şi tresăriri ale copilei, ei, este înţelegătoare, conciliantă şi dispusă prima să accepte ca ginere pe alesul fetei. Ea face chiar demersuri pe lîngă soţ spre a-l convinge, cu înţelepciunea ei, de eventualele urmări neplăcute ale respingerii băiatului îndrăgit de fată: „Mihule dragă! îi zise Safta îngrijată, liniştește-te! Nu te-am văzut niciodată atît de nerăbdător. Vezi, tu ştii cum sînt tinerețele... Uite, Mihule, să nu te mînii; e un cioban de la munte şi nu ştiu... [27].

Pe lîngă îndatoririle propriu-zise faţă de copii, soţia şi mama este aceea care imprimă un anumit ritm şi o orientare în ansamblul vieţii de familie, avînd un rol fundamental în prosperarea sau în destrămarea căminului. Arătam mai înainte că nu numai prin portretul fizic, dar şi prin însuşirile morale, multe dintre personajele feminine din nuvelistica lui Slavici se înrudesc cu eroinele basmelor populare. Principalul atribut al femeii este, în viziunea lui Slavici, hărnicia; de aceea atît personajele feminine tinere cît şi cele vîrstnice sînt surprinse în acţiune ca în poveştile lui Creangă. Soţia părintelui Trandafir *(Popa Tanda)* din cauza lipsurilor materiale îşi ajută bărbatul la împletirea leselor şi la îngrijitul răzoarelor cu legume, Simina *(Pădureanca)* se scoală dis-de-dimineaţă deoarece „avea urzeală în război şi la război hărnicia se măsoară cu cotul"; Sevasta *(O viaţă pierdută)* brodează pentru alţii pentru a se întreţine, Ana *(Vatra părăsită)* se zbate să-şi crească cei patru orfani etc. Chiar şi în familiile înstărite cum este cea a lui Mihu *(Gura satului)* sau a lui Busuioc *(Pădureanca)*, stăpîna casei nu-şi vede capul de treburi, iar fetele sînt învăţate de mici să ţeasă la război. Ele moştenesc de la mamele lor vrednicia, priceperea în treburile gospodăreşti, dar şi arta lucrului de mînă. Frumuseţea ţesăturilor populare rezultă, poate, nu atît din îndemînare, cît mai ales din gustul celei care îl execută. Astfel, pentru a întregi evantaiul calităţilor tinerei din idila *La crucea din sat*, autorul notează: „Războiul şi ghergheful sînt două cîmpuri, pe care nimeni nu ştie răsfira florile ca Ileana" [28]. Exemplele se pot înmulţi: Sanda din idila *Scormon*, Sevasta din nuvela *O viaţă pierdută*, Marta din *Gura satului*; toate dovedesc acelaşi talent cultivat şi transmis de şcoala creaţiei folclorice.

Slavici aduce, de altfel, prin intermediul operei sale un cald elogiu muncii, considerînd-o un atribut util, nobil şi indispensabil, specific făpturii umane.

În cele arătate pînă acum, am încercat să urmărim cîteva dintre principalele coordonate sub care ni se dezvăluie personajele feminine în nuvelistica lui Ioan Slavici. Cu înţelepciunea şi cu talentul său, Slavici a zugrăvit, în linii caracteristice, personaje feminine tipice. El reuşeşte să aducă pe prim plan siluete de ţărănci al căror univers sufletesc şi noblețe morală nu sînt cu nimic mai prejos decît însuşirile fizice.

[27] Ioan Slavici, *Novele*, I, *(Gura satului)*, p. 117—118.
[28] Ioan Slavici, *Novele*, I, *(La crucea din sat)*, p. 54.

Deşi unul din personajele masculine din povestirea *Mitocanul* mărturiseşte că „sînt curios neam de oameni femeile" [29], Slavici se dovedeşte un excelent cunoscător al sufletului feminin. Analiza sa este împinsă cu subtilitate de la sesizarea unor stări şi atitudini mărunte, aproape neperceptibile dar semnificative şi ajunge la descrierea erupţiilor erotice şi a dramelor unor iubiri neîmplinite.

Slavici este „un poet şi un critic al eroticei rurale" pe care o priveşte ca pe un destin implacabil. Suflete sfioase dar, investite cu cele mai alese şi puternice sentimente, personajele feminine îşi trăiesc dramele lor, interiorizîndu-se, fără gesturi largi şi spectaculoase. Femei dîrze şi virtuoase, ele acţionează în numele unor principii bine stabilite, obţinînd adeziunea autorului cînd dovedesc cumpătare, sinceritate, curaj moral etc.

Slavici se remarcă, în primul rînd, ca un maestru al introspecţiei; fără excese artistice, nuvelele sale se impun îndeosebi prin autenticitatea personajelor şi a situaţiilor în care acestea acţionează. În scopul clarităţii, sînt sacrificate adeseori elementele de expresie; cu toate acestea, se poate reţine ca un element specific oralitatea folosită ca „un instrument în vederea picturii mediului rural" [30], precum şi mînuirea unui dialog viu, dinamic, în care succesiunea planurilor se realizează într-un ritm rapid.

Scrisul lui Slavici a fost adeseori învinuit din cauza excesului său de didacticism, lucru evident şi uneori chiar supărător în ansamblul operei sale. El se încadrează însă într-un curent mai larg, specific locului şi epocii sale. Slavici însuşi făcea în *Amintiri* o mărturisire care se cere reţinută: „Eu m-am simţit viaţa mea întreagă mai presus de toate, dascăl. A le da altora învăţături a fost pentru mine totdeauna o mulţumire" [31]. De aceea, întreaga operă este vizibil impregnată într-un mod voit şi recunoscut de autor, de dorinţa sa de a se face folositor semenilor săi, în primul rînd, prin pildele pe care aceştia şi le pot adăuga la etica lor generală.

[29] Ioan Slavici, *Novele*, IV, *(Mitocanul)*, p. 227.
[30] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, I, 1966, p. 163.
[31] Ioan Slavici, *Amintiri*, Editura pentru literatură, 1967, p. 283.

Eminescu despre *Miorița*

GRAȚIAN JUCAN

În *Literatura română* pentru anul I de liceu[1], Emil Giurgiu, autorul manualului, după ce discută balada *Miorița* citează părerea lui M. Eminescu despre aceasta. Citatul provine din Gh. Vrabie, *Balada populară română* [2], pe care autorul manualului îl citează la bibliografie. La rîndul său, Gh. Vrabie citează un articol de-al meu [3], de unde respectivul citat a fost luat.

Din moment ce părerea lui M. Eminescu a pătruns într-un manual de școală, cred că merită să i se acorde mai multă atenție, cu atît mai mult cu cît părerile asupra paternității eminesciene, în acest caz, diferă.

Articolul eminescian a mai fost semnalat, dar nepublicat, de I. M. Rașcu [4], G. C. Nicolescu [5] și de mine, iar apoi de Gh. Vrabie și Iordan Datcu [6]. În *Viața lui Vasile Alecsandri*, G. C. Nicolescu arată: „Iar în 1879, într-un articol anonim din *Timpul*, dar după timbrul lui unic fără urmă de îndoială al lui Eminescu, comentîndu-se o încercare de traducere în limba franceză a poeziilor populare culese de Alecsandri, se spunea: „... Iată *Miorița*, (...)" [7] (urmează citatul).

---

[1] E.D.P., București, 1971, și 1972, p. 54.

[2] Ed. Academiei, 1966, Citatul amintit îl mai întîlnim: Vrabie Gh., *Eminescu despre poezia populară*, / în / *Revista de istorie și teorie literară*, 1964, tom. 13, nr. 2, p. 373 și Vrabie Gh., *M. Eminescu: Actul creației și circulației în folclor; Poezia populară ca artă*, / în / vol. *Folcloristica română*. — Evoluție, curente, metode — / București / E.P.L., 1968, (Col. Studii de folclor), p. 171.

[3] Jucan Grațian, *Eminescu și patrimoniul popular* (Opere, vol. VI), / în / *Iașul literar*, XIV, 1963, nr. 10 (oct.), p. 79—81 de unde e luat citatul. Apoi: *Eminescu și Alecsandri*, / în / *Ateneu* (Bacău), 1965, nr. 9(14), (sept.), p. 4; *Eminescu și Sadoveanu despre „Miorița"* / în / *Clopotul* (Botoșani), XXIII, 1967, nr. 2111 (13 dec.) p. 2; *Eminesciene: Autorul „Luceafărului" și „Miorița"*, / în / *Zori Noi* (Suceava), XXIV, 1969, nr. 6561 (19 ian.), p. 3; *Eminescu și patrimoniul popular*, / în / *Clopotul* (Botoșani), XXVII, 1971, nr. 3156 (12 iunie), p. 2 și lucrările în mss.: *Eminescu și patrimoniul popular*, *Eminescu și Alecsandri* și *Eminescu și specificul național*.

[4] *Eminescu și Alecsandri*, București, 1936.

[5] G. C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri*, Ediția a doua revăzută, / București /, 1965, E.P.L., p. 79—80. Idem ed. I, 1962, p. 67.

[6] *Miorița*. Balade populare românești, Ediție îngrijită și prefață de Iordan Datcu, / București /, E.P.L., 1966, p. 14.

[7] Vezi nota 5.

Dacă unii cercetători acceptă oarecum că poetul *Luceafărului* și-a exprimat părerea despre balada *Miorița* din culegerea lui Alecsandri, I. Rotaru în *Eminescu și poezia populară* spune: „Pe unele articole nesemnate apărute în *Timpul* nu putem pune mare temei [8]. Altele însă, aparținînd sigur lui Eminescu, sînt cu totul edificatoare... [9]. Citind versurile marelui și vechiului poet anonim, Eminescu nu putea să nu se lase cuprins de covîrșitoarea poezie a *Mioriței* despre care a tăcut infiorat în toate însemnările sale, spre deosebire de alții" [10].

M. Eminescu mai publică în același nr. al ziarului *Timpul* încă un articol [11]. Acest lucru ar putea da de bănuit că poetul nu putea publica în același număr de ziar două articole. Încă din 1878, într-o scrisoare către I. Negruzzi, M. Eminescu sublinia: „...la *Timpul* am fiece zi de umplut o coală de tipar (împreună cu Slavici)" [12]. Iar Perpessicius arăta: „A fi citit așadar pagină cu pagină, articol cu articol și rînd cu rînd întreaga colecție a *Timpului* (împrumutat, uneori, și de la venerabilul G. T. Kirileanu din Piatra Neamț), pînă la ultima informație a agenției Havas, implicit reportajele parlamentare, căci sînt perioade cînd redactorul șef umple singur gazeta, mi s-a părut, dintre obligații, cea dîntîi, și evident, cea mai plăcută. Ea ne-a dus între altele la întocmirea unor noi liste de articole, încă inedite, deși truda cercetătorilor anteriori, începînd cu Grigore Peucescu și sfîrșind cu Ion Crețu, rămîne considerabilă. Paternitatea articolelor lui Eminescu, în totalitatea lor aproape neiscălite, va fi întotdeauna o problemă de actualitate și de răspundere..." [13].

Unii cercetători literari au trecut o seamă din articolele eminesciene pe seama lui I. L. Caragiale, I. Slavici ori nu sînt de acord că aparțin poetului [14]. În acest sens discuțiile vor continua. Dar, din moment ce cuvintele poetului *Luceafărului* despre *Miorița* au pătruns într-un manual de școală, repet, și sînt difuzate tot mai mult în opinia publică, trebuie să știm sigur dacă autorul este Eminescu sau nu.

Eminescu a publicat mai multe articole în legătură cu patrimoniul nostru popular, iar note și însemnări au rămas printre manuscrisele sale și au fost reproduse și publicate de editori. Cu ocazia unei noi ediții a traducerii colecției de poezii populare a lui V. Alecsandri în limba franceză: *Légendes et*

---

[8] I. Rotaru citează articolul din *Timpul*, 1879, nr. 161, pe care-l discutăm și pe G. C. Nicolescu.

[9] I. Rotaru, *Eminescu și poezia populară*, / București /, 1965, E.P.L., p. 53.

[10] Ibid., p. 239.

[11] Eminescu M., *Opere*, III (ed. I. Crețu), București, 1939, p. 138—141, și *Opera politică*, vol. I (ed. I. Crețu), București, 1941.

[12] Torouțiu E. I., *Studii și documente literare*, IV, București, 1933, p. 135.

[13] Perpessicius, *Eminesciana*. Tabel cronologic de Dumitru D. Panaitescu, Editura Minerva, București, 1971, (Bpt., 641), p. 427. Autorul a afirmat o dată că nici jumătate din articolele lui Eminescu din *Timpul* n-au fost adunate în volume.

[14] Mihai Eminescu, *Despre cultură și artă*. Ediție îngrijită de D. Irimia, / Iași /, Junimea, 1970; Mihai Eminescu, *Scrieri de critică* teatrală. Cu un studiu introductiv și note de Ion V. Boeriu, Editura Dacia, Cluj, 1972; I. Crețu, *Mihail Eminescu*. Biografie documentară, E.P.L., / București /, 1968; D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, E.A. R.S.R., / București /, 1968; Grațian Jucan, *Discuții eminesciene* (în mss.).

doines. Chants populaires Roumains d'aprés les recueils de M. B. Alexandri, par Antoniu Roques [15], (titlul din ziarul *Timpul)*, Eminescu scrie o recenzie.

E desigur vorba de ediția a patra, Paris, Edit. Alphonse Lemerre, 1879, VIII + 252 p., după cum ne informează: *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, I. (1800—1891), E. P. L. 1968, p. 389 (Vezi și după: *Indice de nume de persoane*), care, cu regret, o spunem, nu menționează recenzia pe care o discutăm și în care poetul scrie rînduri pline de admirație la adresa folclorului și, în special, a Mioriței. Articolul nu e semnat și trebuia menționat în *bibliografie*, căci numărul ziarului nu-i dat lipsă din colecție. Nici monografia *Mioriței* [16] nu relatează nimic în acest sens.

E drept că împotriva lui Antoniu Roques, autorul traducerilor, Eminescu a scris un articol critic, privind drama istorică: *Moartea lui Constantin Brâncoveanu* în perioada *Curierului de Iași*, dar el n-a fost publicat de poet, ci desprins din manuscrisele sale și scos la lumină de I. Scurtu în ediția: *Scrieri politice și literare*, I, București, 1905, p. 333—336 și recent în ed. D. Irimia și Ion V. Boeriu.

Recenzia despre care e vorba a fost publicată în *Timpul*, IV, 1879, nr. 161, 22 iulie, p. 2, col. IV—V și p. 3, col. I, în care Eminescu dezbate trei probleme: situația autorului traducerii, problema traducerilor și frumusețea folclorului nostru. Redăm partea care ne interesează:

„Dulce este într-adevăr limba noastră, — scrie poetul — zîmbitoare și jalnice tot de odată sînt legendele române, uimitoare sînt doinele, aceste cîntări naive pe care poporul nostru june le-a îngînat în leagănul său. Astfel este vorbirea necugetată a unui gingaș copil în prima deșteptare a spiritului său, în prima frăgezie a impresiilor sale, astfel este răcoritoare și curată apa cînd abia iese din izvorul său ascuns înainte de a fi alergat prin lumea depărtată și spălat în undele sale atîtea necurățenii.

O traducțiune a acestor cîntări poporale a căror grație și gingășie stă numai în frumusețea neprefăcută a cugetării, și justețea necăutată a expresiunii este ea cu putință mai cu seamă în aceste limbi savante și analitice ale Occidentului?

Cu drept se sprijină că ea este o întreprindere din cele mai spinoase. Luați, am zice mirosul florilor de cîmp și faceți-i analiza chimică, căutai a înfățișa prin penéle pulberea ușure de pe aripa fluturului, siliți-vă a traduce în note precise cîntecul privighetoarei, auzit într-o noapte de primăvară; iată opera care o încearcă acel ce vrea să traducă Doinele și Legendele. Închipuiți-vă de pildă un păstor rătăcit pe Carpați, petrecînd lungile nopți înstelate în mijlocul turmei sale, neavînd altă petrecere de cît din timp în timp lătratul cîinilor săi sau strigătul plîngător al oilor sale. Acest om care nu știe nici limbă, nici gramatică, nici versificațiune, insuflat numai de priveliștea naturii și de geniul ascuns care a prins sufletele barzilor cei vechi, apucă de odată

[15] Despre Antoniu Roques, vezi: *Documente literare*, 1, ediție de Gh. Cardaș, Studii și documente, Editura Minerva, București, 1971, p. 290. Ca traducător în limba franceză al poeziilor populare ale lui Alecsandri în presa bucureșteană, vezi: V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, ediție îngrijită de D. Murărașu, Editura Minerva, București, 1971, p. XXX.

[16] Adrian Fochi, *Miorița*. Tipologie, circulație, geneza, texte. Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, E.A. P.R.R., / București 1964 /.

flautul și lasă cugetarea sa să se rostească în șoapte blînzi și armonioase, și iată *Miorița*, acea inspirațiune fără seamăn /,/ acel suspin al brazilor și al izvoarelor de pe Carpați; acea doină măiastră care s-a publicat în capul frumoasei culegeri a lui Alexandri. Ce se află totuși în acest cîntec? *Nimic* și *tot*. *Nimic*, căci cugetările nu sînt decît cugetările simple ce le poate avea un adevărat cioban. *Tot*, fiindcă aceste cugetări simple și primitive sînt îmbrăcate în mantia regală a poeziei, acel vesmînt de aur pe care atîți învățați l-au căutat cu colecțiuni și dicționare în mîna și pe care un simplu păstor poate să-l afle în vîrful Carpaților într-o noapte de vară:

„Soarele și luna
Mi-au ținut cununa
Brazi și păltinași
I-am avut nuntași;
Preoți munții mari
Păsări lăutari
Păsărele mii
Și stele făclii".

Astfel vorbește un păstor de oi cînd merge a se cununa

„Cu o mîndră crăiasă
A lumii mireasă".

Ce zicem pentru *Miorița*, am putea să zicem pentru întreaga culegere a poeziilor populare. Am putea să zicem și pentru poezia chiar a lui Alecsandri și nu putem să-i facem o mai mare laudă. Dl. Alecsandri s-a adăpat la acele limpezi și ascunse izvoare și de aceea prin tot ce a scris se simte că umblă una din acele suflări răcoritoare care suflă de pe vîrfurile cele înalte. Ca marele Lucrețiu ar putea să zică și dînsul:

„Juvat integros accedere fondes
Atque haurire". *Apele neîncepute* cum ziceau în limba lor românii atunci cînd vorbeau românește".

Poetul vorbește în continuare de „grația sălbatică a acestei poezii", de „geniul limbei românești", de felul în care se răsfrîng „într-însa ca într-o oglindă curată, toate imaginile care le-a încîntat spiritul, și urechea lor va auzi ca un echo armonios al dulcilor doine care au legănat imaginațiunea națională în acea dimineață a vieții în care popoarele ca și oamenii par a trăi îndoit".

Relativ la ideile poetului în legătură cu *Miorița*, observăm că el a surprins cu finețe valoarea esențială a fondului și măiestria artistică a baladei păstorești: o numește cu calificativul de „suspin".

Întrebarea poetului, dictată de puținătatea elementului epic, deci de structura preponderent lirică, reflexivă a cîntecului bătrînesc, arată că el a intuit valoarea ei: simplitatea gîndirii îmbrăcată „în mantia regală a poeziei".

Paternitatea eminesciană poate fi demonstrată prin modul de a gîndi prin elogiul lui Alecsandri și prin comparearea stilului poetului cu al acelora care ar fi putut scrie asticolul fără să-l semneze. Un colaborator extern l-ar fi semnat! Îl putea scrie Caragiale, Ronetti Roman sau Slavici?

Astfel: stilul exaltat, plin de căldură, atît de propriu lui Eminescu, nu poate fi atribuit ironicului, maliţiosului și, în stil, clasicului și reținutului Caragiale. Frumusețea stilului dovedește pana unui maestru, care nu putea fi Ronetti Roman, la acea dată prezent în redacția *Timpului*.

De asemenea, articolul nu e scris nici de Slavici al cărui stil, atît cel din publicistică, cît și cel din operele literare, este mult mai lapidar și reținut, fără efuziuni lirice.

Arhaismul *ușure* nu putea fi cunoscut atunci decît de un cercetător asiduu al textelor vechi, de unde provine cuvîntul. Nici unul din cei trei nu a cunoscut limba veche ca poetul *Epigonilor*. Arhaismul capătă circulația mai mare după ce-l folosește Arghezi.

Formularea ce revine în text: „...pedanții de astăzi cu latineasca lor stricată..." se aseamănă cu: „Au căutat (pedanții) să ne silească să dovedim că fiece vorbă e latină și că toți, fără osebire, ne coborîm de-a dreptul de la romani" este edificatoare.

Expresiile: „grația sălbatică a acestei poezii", „geniul limbei românești", „mantia regală a poeziei", cuvîntul „flaut", mai revin în creația sa artistică și în publicistica eminesciană. Paternitatea eminesciană este indiscutabilă: limbă, stil, mod de gîndire, expresii tipice, toate pledează în favoarea lui.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ANALIZE DE TEXT

Analiza unui text liric în perspectiva teoriei literare

(cu aplicație la poezia *Gorunul* de Lucian Blaga)

NICOLAE I. NICOLAE

În conceperea unei analize se întîlnesc în principiu doi factori: unul care ține de metodologia cercetării literaturii și altul — de metodica predării literaturii. Primul factor e științific și permite alegerea acelor căi care facilitează procesul de cunoaștere, cel de-al doilea e didactic și permite alegerea acelor căi care fac comprehensibil procesul. Metodologia apare astfel ca factor dinamic, determinant, metodicii nerămînîndu-i decît orgoliul alegerii variantelor într-un cîmp dinainte limitat.

Analizele literare din manual sau din clasă pornesc de la conceptul metodologic fundamental al dicotomiei conținut-formă, ca mod de existență a artei. Conceptul funcționează reflex, ca rezultat al unei educații estetice, și orice creator de analize își va alege o metodică mimetică, reproducînd schematic conceptul, sau va încerca în plus cîteva mutații pentru a evita șablonul, dar mai mult nu va reuși, concepția impunîndu-i tehnica.

Să fie oare critica manualelor o formă ascunsă, neconștientă, de nemulțumire față de metodologia tradițională? Nu e în intenția noastră să facem proces acestei metodologii, dar problema merită să fie pusă în discuție, ea apărîndu-ne în actul predării literaturii ca un element conservator, care stînjenește realizarea practică a acelui imperativ al didacticii moderne de a transforma elevul din obiect în subiect al educației.

Teoreticienii au avertizat — și Ibrăileanu a făcut-o printre primii la noi — că cele două categorii corelative conținut-formă nu au o existență în sine, că deosebirea între ele e de natură logică, nu reală, și că nimeni n-o să aibă șansa de a întîlni într-un fenomen artistic conținut și formă separate. În practica superficială însă, avertismentul a devenit operație curentă și ceea ce ar trebui să nu se facă, se face. Elevul, și nu numai el, are impresia că reexpunînd simplificat, în proză, versurile din *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* a prezentat conținutul și că sesizînd comparația fundamentală și eventual versul alb al poeziei a prezentat forma. Obișnuința de a crede că enumerarea unor procedee stilistice epuizează analiza formei, a discreditat, la nivelul școlii, vechea metodologie, pentru că elevul n-o să înțeleagă niciodată de ce așa-zisele procedee stilistice sînt caracteristice poeziei, n-o să înțeleagă că metafora e un mod de a gîndi rapid și expresiv, că alegoria e un mod de

a gîndi abstractul prin concret, că antiteza e un mod de a gîndi elementele prin opoziție și că toate acestea sînt forme particulare de existență a gîndirii poetice. N-o să înțeleagă niciodată mecanismul specific de articulare a unui univers poetic și nici relația dintre produsul artistic și realitate.

Nu se poate contesta că metodologia tradițională n-a dat rezultate, dar privită în perspectiva reducerii ponderii informative și a accentuării caracterului formativ ale învățămîntului, ea șochează prin cîteva trăsături care pot fi socotite defecte. Mai întîi, că prin chiar structura ei e mai mult informativă decît formativă și că impune o anumită direcție vieții intelectuale a clasei, de la catedră spre elevi și foarte rar invers. Elevul e scutit apoi de gîndire personală în actul receptării, iar lăsat singur nu găsește cele mai bune operații în înțelegerea textului, pentru că metode nu le oferă nici profesorul, ei bazîndu-se mai degrabă pe o capacitate superioară de speculație și de construcție coerentă.

Contestarea, chiar și parțială a unei metodologii, cere în compensație un înlocuitor, mișcare mult mai anevoioasă decît contestația, mai ales că ea trebuie să se producă într-un sector, cel al cercetării literaturii, care se dezvoltă uneori contradictoriu, strecurînd îndoiala asupra absolutizării uneia sau alteia din metodologii.

De la o vreme cercetarea literaturii a găsit un termen comun de referință în *ideea de structură* ca mod de existență a artei, formulă împărtășită atît de unii esteticieni marxiști, cît și de unii nemarxiști. Metodologia structuralismului este destul de complicată, dar ea poate deveni bază de discuție în reașezarea unei metodici didactice cu caracter formativ. Analiza poetică structurală, folosită cu unele amendamente și integrată unui sistem general și complex de predare a literaturii poate da elevului deprinderile instrumentale, operaționale și funcționale pe care astăzi nu le posedă, iar profesorului atît satisfacția depășirii unei epoci de rutină, care-i uzase fantezia, cît și posibilitatea punerii în acord a didacticii sale cu comanda socială.

Ce oferă structuralismul profesorului? Cel puțin trei lucruri: o explicație mai consecventă a fenomenului artistic; reconsiderarea actului artistic ca structură în care se includ vechii termeni fond-formă, analizabili simultan; operații analitice mai ferme, în care analiza își dobîndește valoarea de cunoaștere chiar prin refacerea procesului de creație. Să parcurgem succint aceste probleme.

A. Estetica materialistă consideră că arta realizează cunoașterea prin recrearea realității și că arta este un fenomen de adresare, deci deliberat, în sensul că artistul are în vedere un auditoriu. Pornind de aici, structuralismul integrează arta în rîndul sistemelor de modelare a realității și a sistemelor informaționale, determinînd ceea ce au aceste sisteme comun cu arta și ceea ce arta are specific. Demonstrația e riguroasă și seducătoare și ea poate fi urmărită eventual în volumul lui I. M. Lotman: *Lecții de poetică structurală* (p. 18—60).

Ce consecințe didactice are o astfel de integrare a artei? Ca model al realității, deci ca analog al unui obiect reprodus, arta are, spre deosebire de celelalte sisteme de modelare, cîteva trăsături de specificitate: artistul concepe în mod sintetic la nivelul întregului obiectul pe care îl redă, modelînd tocmai

acest întreg; obiectului i se atribuie o anumită structură, alta decît cea reală, considerată model analog al celei căutate; structura modelului reflectă și structura conștiinței autorului, întrucît acesta construiește în mod inevitabil conform concepției sale despre lume; artistul transmite auditoriului sistemul său modelator, impunîndu-i acestuia structura conștiinței sale (de aici se poate deduce valoarea de influențare a artei); opera de artă e model al unui obiect determinat, singular, plasat de conștiința receptoare în seria noțiunilor general-abstracte; modelul artistic e întotdeauna concret și de aceea solicită cunoașterea intuitivă, care este fie contemplare nemijlocită (în cazul intuiției senzoriale), fie concluzie nemijlocită a minții (în cazul intuiției intelectuale). Datorită acestor particularități, metodele extrinsece de cercetare a literaturii pot altera adevărul pe care îl comunică numai structura modelului. Aceasta nu înseamnă că ele nu reprezintă o cale, dar punctul de plecare cel mai firesc și rațional într-o analiză literară trebuie să fie chiar interpretarea și analiza operelor însești, sensul operei aflîndu-se în ceea ce ea spune și ea spune totdeauna mai mult decît experiența din care a ieșit și de care e legată.

Concluzia nu-i chiar atît de banală pe cît pare, dar dacă o considerăm ca atare este o manifestare pozitivă a înțelegerii primatului textului în evaluarea efectivă a operei literare, poziție calitativ superioară celei în care se supraaccentuau alți factori sau gustul personal.

B. A doua problemă decurge din particularitățile artei ca sistem de informare prin semne. Dacă în celelalte sisteme semiotice în limbă de exemplu, semnul (ca unitate dintre semnificant și semnificat) alcătuiește un text informativ prin combinare cu alte semne distincte, în artă semnificatul este transmis de întreaga structură, deci întregul text devine semnificant, iar cuvintele din care e alcătuit nu mai sînt semne independente, ci doar elemente, cărămizi de construcție, ale semnului poetic.

Semnul poetic fiind în același timp și model al realității, între semnificat și semnificant există o corespondență determinantă, nu arbitrară ca în limbă. Semnificatul în artă, deci conținutul, trăiește numai într-un anumit semnificant, deci numai în forma care l-a structurat. În concluzie, *arta nu acceptă ca planul conținutului să fie studiat separat de planul expresiei.*

În această afirmație stă principala modificare metodologică propusă de structuralism. Termenii corelativi fond-formă sînt înlocuiți prin noțiunea de structură, opera literară fiind o alcătuire foarte complexă cu un caracter stratificat și cu multiple sensuri și relații.

Cărămizile structurii sînt cuvintele, care-și pierd libertatea de mișcare semantică și sintactică din regimul obișnuit de existență a limbii. Ele intră într-un sistem de corelații, corespondențe și opoziții care reprezintă un fel de plan al arhitectului, pe temeiul lui înălțîndu-se construcția poetică. În limbajul poetic de fapt nu cuvintele contează, ci relațiile comunicate și o poezie comunică mai mult decît reexpunerea ei în „proză". De aceea nici nu e posibil de discutat conținutul în afara structurii poetice la care participă, decît cu riscul de a comunica alte informații în locul celor pe care le conține în mod efectiv poezia. Cuvintele, propozițiile, frazele incluse într-o structură artistică capătă un conținut semantic neașteptat și irealizabil în afara versului, devin comparabile și opozabile, se susțin unele prin altele, își transferă

sau captează sensuri noi și surprinzătoare. Cine s-ar încumeta să „traducă" în proză versuri ca: „mai suna-vei, dulce corn / pentru mine vreodată?" sau „e temniţa în ars, nedemn pămînt / de ziuă fînul razelor înşeală" sau „şi parcă dorm pe scînduri ude / în spate mă izbeşte-un val / tresar prin somn şi mi se pare / că n-am tras podul de la mal" sau „tare sînt singur, doamne, şi pieziş" sau „atîta linişte-i în jur de-mi pare că aud/cum se izbesc de geamuri razele de lună", acela va sfîşia un sistem de relaţii din care se ridică toată vraja poetică. Scoase din alveolele prozodiei, cuvintele cad din zborul lor, îşi pierd aripile, revin la dimensiunea semantică de bază, îşi comunică exact acest sens, dar acest sens nu mai e şi sensul poeziei.

Termenul de structură permite cercetarea unei poezii prin refacerea sistemului ei de relaţii, fie de opoziţie, fie de identitate. Confruntarea între aceste relaţii devine astfel principiu fundamental de organizare a structurii artistice, dar şi principiu operaţional de bază în analiza ei. Analiza structurală permite realizarea simultană a înţelegerii sensului poeziei, a „conţinutului", şi a înţelegerii procedeelor artistice, care nu sînt pur şi simplu elemente materiale folosite de autor cu anumită abilitate, ci efectele unor relaţii specifice limbajului poetic. Din analiza structurală dispare deci aşa-zisa analiză artistică, înţeleasă ca enumerare şi apreciere stilistică a elementelor poetice depistate într-un text şi dispar şi formulările didactice de tipul „arătaţi epitetele", „indicaţi metaforele" etc., pentru că şi epitetele şi metaforele şi celelalte figuri de stil se evidenţiază chiar în actul stabilirii relaţiilor în care intră cuvintele, ca entităţi componente ale unei structuri poetice.

C. Ţinînd cont de principiul operaţional de bază al unei analize structurale şi avînd în vedere că structura artistică este un sistem stratificat pe mai multe planuri — lexical, prozodic, imagistic — putem formula o metodologie pragmatică, simplificată, pentru uz şcolar, care ar arăta ca un şir de zece operaţii în următoarea ordine:

1. Stabilirea motivelor esenţiale, a cuvintelor-cheie, a punctelor de articulare, a termenilor care intră într-un raport.

Unele cuvinte au în context o poziţie privilegiată şi ele devin cuvinte simbol, pentru că au o anumită transparenţă, comunică altceva, desemnează printr-un obiect un concept.

2. Delimitarea cîmpului lor semantic.
3. Stabilirea naturii relaţiei dintre termenii de identitate sau opoziţie.
4. Stabilirea intensităţii relaţiei, pentru a vedea gradul de conexare a elementelor în structură.

În *Gorunul* lui Blaga, de exemplu, cuvintele-cheie sînt „liniște" şi „gorunule", „îmi pare" şi „pesemne" dar numai primele două creează cîmpurile semantice ale structurii poeziei, celelalte le aşază sub semnul ipoteticului, ca manifestări ale unei subiectivităţi exacerbate. Termenul „liniște" apare în patru poziţii:

a) În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn cum bate ca o inimă un clopot
b) îmi pare / că stropi de liniște îmi curg prin vine nu de sînge
c) de ce mă-nvinge cu aripi moi atîta pace
d) şi liniștea ce voi gusta-o între scîndurile lui o simt pesemne de acum.

Cîmpul semantic al cuvîntului se conturează treptat. La început nici măcar nu e numit sau mai exact e numit prin antiteză. A doua oară participă la construcția „stropi de liniște" ca ipoteză aberantă a simțurilor. A treia oară, prin sinonimul „pace" captează din context un alt sens, relevat paradoxal tocmai în a patra poziție, unde termenul apare singur și unde prin „liniște" înțelegem „moarte".

Cîmpul semantic al celuilalt cuvînt-cheie se dezvoltă pe verigile materiale ale unei analogii: gorun, trunchi, scînduri, sicriu în care ultimul termen transmite tot ideea de moarte ca și în primul cîmp semantic.

5. Urmărirea evoluției seriilor de semnificații ca lanț de episoade ale subiectului poetic.

Operația are loc după decodificarea cuvintelor-simbol și ea face trecerea de la o atitudine analitică oarecum mecanică, formală, de identificare a modului de organizare a structurii poetice la analiza nuanțată a elementelor semantice, relevîndu-se simultan tehnica și viziunea poetică.

După cum s-a văzut, cuvintele „liniște" și „gorunule" au creat două serii de semnificații ale structurii: una dinamică, alta statică. Liniștea din prima strofă e asociată cu o mișcare lentă, insidioasă, de învăluire („de ce mă-nvinge / cu aripi moi atîta pace") care duce în mod firesc la ideea de moarte, realizată printr-un transfer metaforic pe seama gorunului, din trupul căruia crește „cu fiecare clipă care trece" sicriul, adică tot moartea. Pozițiile semantice ale cuvîntului „liniște" sînt dispuse într-o ordine care accentuează devenirea sentimentului, pe cînd „gorunul" realizează față de această devenire o opoziție. El rămîne în mod constant un punct de referință pentru o stare de spirit.

Cele două cîmpuri semantice se întîlnesc în final într-un act uluitor de alăturare a termenilor, ipoteză existențială a unui timp înțeles ca revărsare în moarte:

„și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul
sicriul meu
cu fiecare clipă care trece
gorunule din margine de codru"

Versul „ascult cum crește-n trupul tău sicriul" e tot atît de neașteptat ca și celebrul „și-ai s-auzi cum iarba crește" al lui Eminescu, sinestezie surprinzătoare printre atîtea procedee romantice ale marelui poet, sinestezie mai puțin surprinzătoare la Blaga, care anulează deliberat opozițiile dintre material și nematerial, materializînd termenii abstracți și abstractizînd pe cei concreți. Prin această tehnică, Lucian Blaga urmărește să „transcendeze lucrul" pentru a sugera „relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul" cum însuși spune într-o definiție dată produsului de artă expresionist.

6. Analiza nivelului ritmico-metric al versului, ca mijloc de construcție a semnului. Unitatea metrică taie textul și participă la formarea opozițiilor semantice.

Versul lui Blaga e alb și devine caracteristic prin două procedee. Mai întîi prin ingambament, care e un fel de încălecare a versului, o lipsă de unitate între lungimea lui și structura sintactică a propoziției. Sintagma ruptă permite punerea în relief a unui anumit termen, deliberîndu-se astfel efectul lui stilistic.

„Gorunule din margine de codru,
de ce mă-nvinge
cu aripi moi atîta pace
cînd zac în umbra ta
și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușă?"

Al doilea procedeu este enumerarea prin „și", care ține atenția trează la receptarea individuală a fiecărui termen:

„O, cine știe? — Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
și liniștea
ce voi gusta-o între scîndurile lui
o simt pesemne de acum:
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet —
și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul
sicriul meu
cu fiecare clipă care trece".

Cele două procedee de versificație dau dicției poetice o înălțime egală în gravitate, nici un cuvînt nu suportă ușurința în rostire, toate se adună sub forța magică a unei tensiuni lirice, construind acel hieratism de atitudine caracteristic expresionismului.

Următoarele patru operații sînt:

7. Analiza compoziției (a versurilor în strofă, a strofelor în întreg) ca forma cea mai înaltă de organizare semantică a textului, formă în care se realizează principiile de confruntare și opoziție a unităților semantice.

8. Analiza nivelului imagistic, care denotă tipul de gîndire poetică: conceptuală, retorică, simbolică, metonimică, metaforică, mitică.

9. Dezvoltarea eventualelor relații extratextuale.

10. Evaluarea.

Ce ne poate comunica de exemplu analiza compozițională a *Gorunului?* Că structura întregii poezii e realizată în trei timpi: unul — al existenței (organizat prin notarea unui raport de consonanță între subiectul liric și natură), al doilea — al întrebării (care e un fel de dublare în spiritualitate a trăirii inconștiente) și al treilea — al concluziei (manifestarea cea mai orgolioasă în a transforma formele trăirii în fapte de conștiință, în a le insera într-o ordine superioară). Modalitatea aceasta de construcție este stereotipă în aproape toată creația lui Blaga, dar poetul nu alunecă în schematism,

pentru că substanța e de fiecare dată alta. Se întîmplă același lucru ca în pastelurile lui Alecsandri, unde este evidentă o anumită formulă stereotipă de organizare a structurii poetice, dar fiecare poezie în parte nu obosește, pentru că ochiul proaspăt al poetului reține elementul particular și neconfundabil dintr-un peisaj. Particularitatea lui Blaga rezultă din gîndirea lui rapidă și sintetică. Blaga operează cu metafore surprinzătoare și cu analogii între abstract și concret atît de relevante, încît cheia înțelegerii poeziei sale nu e filozofia lui, ci opera însăși. Poezia lui Blaga nu apare deloc ca o sumă de concepte versificate cu o anumită tehnică, ci ca un organism viu, sieși suficient, prin care pulsează sîngele creației.

În adoptarea oricărei metodologii propuse, deci și a acesteia, experiența didactică impune mai multe precauțiuni.

1) Mai întîi că operațiile enumerate mai sus sînt operații de orientare a gîndirii în contactul nemijlocit cu textul, firul de care se poate trage, și ele pot reprezenta doar planul produsului finit, care e analiza literară, ca sistem coerent, rațional, expus în termeni intelectuali și avînd o valoare de cunoaștere. Analiza literară apare astfel ca o „logicizare" în scopuri euristice a analizei structurale care permite să se achiziționeze un șir de deprinderi operaționale și funcționale cu mare capacitate de generalizare, aplicabile în principiu în orice text poetic. Acest tip de analiză dublă e o punte de legătură între tradiție și inovație.

2) În al doilea rînd, trebuie să se evite excesul de considerații lingvistice, prezent în analizele structurale făcute de lingviști. Precizările în acest sens nu pot lipsi, dar ele trebuie făcute cu moderație. Amănuntul de limbă, absolut justificat în alte condiții, poate tulbura în conștiința elevului imaginea întregului.

3) În al treilea rînd, șirul de operații propus nu trebuie absolutizat, existînd posibilitatea unor suprapuneri a operațiilor, posibilitatea analizei simultane a planurilor, posibilitatea renunțării la anumite operații. Principalul e ca elevul să poată găsi cîteva puncte de reper într-un text în fața căruia se găsește singur, iar sistemul pe care-l deduce să nu fie contrazis de realitatea textului.

4) În al patrulea rînd, integrarea acestei metodologii cu valoare formativă, nu este posibilă fără unele schimbări cu caracter mai general în procesul de învățămînt, fără schimbări în programă, în metodica lecției, în distribuția orelor și chiar în dispunerea elevilor în bănci. Analiza „structurală" creează așa-zisul cadru problematic, înlesnește munca independentă, individuală, în grupuri mici sau în colective mari și ea trebuie însoțită de schimbarea mentalității și deprinderilor anterioare de lucru.

5) În al cincilea și în ultimul rînd, metodologia propusă își atinge scopul, acela de cunoaștere a specificului artistic, numai prin valorificarea ei într-un sistem complex de metode. Folosirea fără discernămînt poate deveni o manieră periculoasă, întrucît metoda structurală tinde să considere opera ca o monadă cu sens închis în sine și nesocotirea altor puncte de vedere asupra artei poate transforma această tendință a structuralismului în limita lui, orice inovație purtînd în corpul ei semnul destrămării.

BIBLIOGRAFIE

1 René Wellek şi A. Warren, *Teoria literaturii*, E.L.U., 1968.
2 I.M. Lotman; *Lecţii de poetică structurală*, Edit. Univers, 1970.
3 Northrop Frye, *Anatomia criticii*, Edit. Univers, 1972.
4 *Cahiers de linguistique theorique et appliquée*. vol. I, 1962; vol. II 1965.
5 Roman Yakobson, *Lingvistică şi poezie*, în vol. *Probleme de stilistică*, Buc., 1963.
6 *Studii de poetică şi stilistică*, E.P.L., 1966.
7 Sorin Alexandrescu, *Analiza de text şi critică organică*, în *Viaţa românească*, nr. 12, 1965.
8 I. Rotaru, S. Alexandrescu, *Analize literare şi stilistice*, Editura didactică şi pedagogică, Buc. 1967.

Un procedeu de analiză a prozei

(cu aplicație la un text de Duiliu Zamfirescu)*

MONICA LAZĂR

A întreprinde analiza stilistică a prozei lui D. Zamfirescu este, din multe puncte de vedere, inclusiv cel didactic, aproape o obligație. Aprecierile critice contradictorii consacrate operei ajung, totuși, la un consens în ce privește elogierea ținutei expresive a acesteia, aproape pînă la opinia, explicită sau subtextuală, că ar fi unicul ei element de valoare. E adevărat că Duiliu Zamfirescu însuși s-a dovedit profund și perseverent preocupat de problemele multiple ale limbajului artistic, fie că le-a dezbătut frecvent în masiva sa corespondență, fie că le-a tratat în articole și studii teoretice speciale, fie că, pe unele le-a intercalat chiar în proză. Aceasta înseamnă, însă, numai manifestarea exterioară a atenției pasionate cu care le-a soluționat, divers și funcțional, în intimitatea laborioasă a procesului de creație.

Ne vom reaminti în prealabil de o afirmație edificatoare inclusă în nuvela *Amintiri din vremuri (Cum a iubit Depărțățeanu)*, importantă și prin împrejurarea că anunță de timpuriu o preocupare predilectă pentru cizelarea expresiei (prima versiune a nuvelei a apărut în 1881 în foiletonul ziarului *România liberă*): „Datoria mea de observator și de critic — spune scriitorul prin personajul său — mi-o îndeplinesc pe cît pot. Ceea ce îmi place, însă, cu deosebire în proză este tabloul. *A desena cu fraze și a colora cu vorbe ceea ce-i este dat cărbunelui și colorilor e tot ce poate surprinde și aprinde mai mult închipuirea*" (subl. ns.). Nu e cazul, desigur, să urmărim aici justificările și implicațiile personale ulterioare ale acestei adeziuni la horațianul „ut pictura poesis", pe care cel mai harnic biograf al scriitorului o consideră „Un crez literar, amestec de realism și simbolism, formulat cu ostentație" [1]. Al doilea punct de sprijin și, în același timp, de verificare, îl găsim în pătrunzătoarele observații făcute de T. Vianu asupra lui D. Zamfirescu în *Arta prozatorilor români*, la cap. *Realismul artistic și liric*. Făcînd o cercetare de ansamblu a stilului său, de la începuturile literare pînă la creațiile de maturitate, criticul remarcă evoluția acestuia spre „formele unui clasicism plin de măsură și

* Comunicare prezentată la Simpozionul cu tema: *„Metode și căi de modernizare a predării limbii și literaturii române"*, organizat la Cluj, în zilele de 26 și 27 noiembrie 1972.

[1] M. Gafița, *Duiliu Zamfirescu*, E.P.L., Buc., 1969, p. 147.

claritate" în *Viața la țară*. „Lirismul și reflecția — spune Tudor Vianu — continuă să alimenteze această perioadă, dar fără excesul și abstractismul trecutului. Lirismul capătă o pedală gravă și simplă și reflecția generală aderă parcă mai adînc la impresia directă". În fine, distingînd trăsătura dominantă a „artei prozatorului", se afirmă în continuare că „Zamfirescu este mai ales *un pictor al omului și al peisagiului*" (ceea ce confirmă „crezul" citat anterior). Spre a scoate în evidență „caracterul modern al procedeului" prin care „arta de analist a lui D.Z., atentă la enigmele vieții sufletești" atinge „punctul culminant", T. Vianu se oprește, în fine, asupra unui monolog interior al lui Matei Damian.

Spre a ilustra, însă, aceste calificări, cu șansa — oricînd posibilă — de a le nuanța și, eventual, completa, am ales la rîndul nostru un fragment, tot din *Viața la țară*, asupra căruia ne vom concentra atenția.

Este vorba de prima scenă de confesiune sentimentală dintre Matei Damian și Sașa Comănășteanu — pe o linie logică de evoluție a relațiilor dintre cele două personaje, înfățișate în cîteva episoade anterioare: ultima dorință a Coanei Diamandula, scurte convorbiri în casa lui Dinu Murguleț, vizitele lui Damian la Comănești — în același timp, prilej de confruntare a meditațiilor fiecăruia despre sine și despre celălalt. Am secționat, cu alte cuvinte, o porțiune din unicul fir epic, în accepțiunea tradițională, care structurează compoziția romanului, spre a-l studia „microscopic", de vreme ce ne vom referi la stil, Justificarea procedurii o putem pune pe seama unei situații analoge din biologie: studiul integral al unei celule poate și trebuie să ne spună totul despre țesutul din care face parte. În terminologia specialității noastre: un fragment precis delimitat trebuie să ne poată spune totul despre textul din care l-am desprins în cazul nostru, *Viața la țară* (dar, prin extensiune, el trebuie să ne înlesnească o viziune de esență și asupra întregului ciclu al Comănești lor, ca un punct de referință și raportare, prin asemănare sau contrast, cu orice alt fragment desprins din cele cinci volume).

Vom mai adăuga acum că Zamfirescu adoptă, ca formulă compozițională dominantă, succesiunea unor episoade faptice, mai ample sau mai reduse, tratate, în fond, în manieră scenică, înțelegînd prin aceasta repetarea, în interiorul acestor episoade a unor elemente specifice: notarea decorului (descrierea), figurația personajelor (portretul), angrenarea acestora, central, în anumite relații revelatoare (acțiune, dialog). Integrarea acestor episoade, apoi, într-o adesea simulată acțiune, de relief caracteristic speciei discutate, se realizează, totuși, cu subtilitate și eleganță, prin subtextul unitar, ferm circumscris de autor, care constă în respectarea strictă a temei și în permanenta investigare a unor nuanțate reacții psihologice, ca motivație sau acompaniament pentru fiecare gest sau pentru fiecare replică; astfel se susține, în cele din urmă, desfășurarea lentă, dar coerentă a materialului.

Angajarea stăruitoare în zonele de inefabile adîncimi ale sufletului uman, transfigurarea generalului în particular și individualizarea necesară cu ajutorul unor adecvate procedee stilistice este aspectul principal al originalității scriitorului; aici trebuie descifrată și calificată, după opinia noastră, contribuția lui la dezvoltarea romanului și a prozei noastre în general. Privind în urmă, vom constata că Filimon nu procedase astfel — abia Slavici și Caragiale

manifestă interes pentru realismul psihologic al personajelor. Caragiale se va opri la nuvelă și la studiul unor cazuri de excepție, iar Slavici va publica întreg romanul *Mara* cu un deceniu mai tîrziu, în 1906.

Iată, în fine, textul, care ne va permite să coroborăm și să dovedim toate aceste observații preliminare:

„De la o bucată de vreme, drumul mare fu lăsat și roatele tocară mai departe pe pămîntul țelinos al cîmpului. Îmbrăcase umbra toată zarea, pregătind calea amurgului. Departe, în marginea orizontului, soarele dispăruse, aruncîndu-se într-un ocean de purpură. Raze ca de opal se ridicau pe fundul liliachiu al cerului, părînd niște stropituri enorme. O geană vînătă de lumină se închidea prelung spre apus. Dunga dealului, pe care era satul, se îneca încetul cu încetul în clarul obscur al amurgului.

— Ce moment încîntător!... zise el. Vezi? te miri de ce am rămas la țară... Iată de ce!

Ea tăcea, pierdută cu ochii în pînza orizontului.

Ce frumos e!... Nu-i așa?

— Da, răspunse ea cu glasul tremurător.

— E așa de frumos, că te răsplătește de toate ostenelile zilei. Nimeni nu poate prinde ceasul trecător. Numai soarele, în răsărit și-n apus, pare a-l însemna pe cer.

— Mai cu seamă în apus.

El tăcu un moment. După aceea, înțelegînd ce gîndea ea, o întrebă:

— De ce?

— Așa. În răsărit e veselie, se amestecă o vagă idee de speranță. Și în fericire nu se numără ceasurile. Pe cîtă vreme în apus, sufletul întrevede un sfîrșit, clipele cele din urmă ale unui foc ce se stinge... Nu-i așa?

— Da... În sfîrșit, astăzi mi se întîmplă un lucru ce rar se împlinește în viață.

— Care?

— Acela de a vedea schimbîndu-se o dorință puternică în realitate, și de a fi tot așa de încîntat de realitate cît eram de dorință.

— Adică, vorbind în proză?

— Nu-i destul de limpede?

— Ba da... dar ce vrei să zici?

— Vreau să zic că, în general, nimic nu trece din lumea ideală în cea fenomenală fără să piardă din farmec. Astăzi mi se întîmplă contrariu pentru întîiași dată.

Ea începu să rîdă:

— Din ce în ce mai limpede. Închipuiește-ți că sînt foarte proastă... De ce nu vrei să spui lucrurile în bună și curată limbă românească?

— Ba le spui. Vream să zic că de multă vreme visez la scena asta, la țară, la cîmpul întins; de mult vream să mă întorc aci, să trăiesc în pămîntul nostru, să răsuflu din plin și să mă arză soarele... Mi s-a împlinit dorința, și sînt tot așa de fericit, precum eram înainte de împlinirea ei.

— Îmi pare natural să fie așa.

— E o părere. Noi nu sîntem deplin fericiți decît numai în iluzia fericirii noastre.

Ea tăcu un moment. După aceea, adause timid și încet:

— Cu toate astea, mie îmi pare că sînt fericită în realitate.

— Da, se poate. Dar mă prind că dumneata ești persoana cea mai visătoare...

— Eu?!...

— Da, dumneata. Nu visătoare în înțelesul vulgar, ci meditativă, răsfrîntă înăuntru, trăind prin propriile forțe ale sufletului dumitale și cerînd foarte puțin de la lumea din afară.

— Eu nu știu; știu atîta, că viața îmi pare interesantă, lumea în general bună, și, cu un ideal în suflet, așa trăi un veac fără să mă plîng.

— A!... va să zică ai un ideal?

— Negreșit... Cine nu are un ideal?

— Cine nu are... Foarte multă lume.

Ea dete din cap și nu mai răspunse.

Începea să se cam întunece. Se auzea ropăitul cailor pe întinderea cîmpului și nu se vedea decît linia dealului ce se apropia.

— Aș putea oare să te întreb ce ideal ai?

Ea mișcă ușor din vîrful unui picior, zîmbind.

— Mă așteptam să mă întrebi.

— De ce?

— Așa.

— Atunci răspunde-mi.

— Nu pot să-ți răspund.

Acum îi veni rîndul lui să tacă.

— Ai dreptate, adaugă după un moment, nu aș fi îndrăznit să te întreb dacă te-aș vedea bine.

Ea începu să rîdă.

— De ce rîzi?... Îmi pare rău că rîzi.

Dar ea rîdea și mai tare. El tăcu cu totul. După cîtva timp, tăcu și ea, și iarăși nu se mai auzi decît mersul trăsurii.

— Iartă-mă, zise dînsa, atingîndu-l ușor cu mîna.

— De ce să te iert? Nu mi-ai făcut nimic.

— Da, dar am rîs prostește... Mă ierți?

— Cum să nu te iert.

El îi luă binișor mîna într-ale lui și nu mai zise nimic. Erau atît de fericiți amîndoi, în amurgul vremii, încît ar fi dorit să se ducă trăsura mai departe și tot mai departe, fără țel.

— Eram pe drumul arzător al confidențelor, zise el încet, și parcă s-ar fi gîndit la lumea din mintea lui. Alături de dorul meu de țară, sta dorul de cineva iubit, dar necunoscut. Îmi părea că trebuie să te întîlnesc. M-ai însoțit întotdeauna și peste tot și, cu toate astea, nu știam cine ești.

Ea se lipise de umărul lui, tăcută și tremurătoare.

— Și acum, cunoscîndu-te, îmi pare că ești aceea pe care o doream întocmai, aevea, mai bună și mai dulce decît cum o visam...

O lungă tăcere urmă vorbelor acestora. Pînă acasă nu mai ziseră nimic. Plecată cu capul pe umărul lui, Sașa vedea linia dealului, întunecată, pier-

dută, parcă ar fi fost o dungă pe cer. În ultima tremurare a luminii apuse înota o stea. Ea părea că iese din adîncul timpului și vine, vine spre orizonturile noastre, purtătoare de veşti bune.

Trăsura se opri la poarta lui Matei. El se dete jos, încet.

— Ce rău îmi pare...

Sașa îl strînse ușor de mînă.

— Vii mîine?

— Da.

— Vrei să-mi spui, cînd vei veni, ce stea e aceea?...

Ea îi arătă cu mîna spre cer.

— E a speranței și a fericirii.

— Știu... pentru noi.

— Pentru noi.

— Da, pentru noi. Dar pentru lumea cealaltă?

— În apusul soarelui, în august, îmi pare că se ivește constelația Fecioarei. Îți spun mîine cum se cheamă... Noapte bună...

— Noapte bună".

(D. Zamfirescu, *Viața la țară*. cap. XI)

Scena se petrece pe cîmp; ea înfățișează plecarea de la bostănăria unde Matei ajunsese făcînd o plimbare și unde o întîlnește, întîmplător, pe Sașa. Scriitorul se oprește, mai întîi spațial, asupra descrierii de natură și precizează, concomitent, temporal, ceasul de amurg, insistînd exclusiv asupra luminii și culorilor. Printr-o orchestrare stilizată convergent, se obține conturul unor fine imagini de valoare picturală: soarele se aruncase „într-un ocean *de purpură;* pe „fundul *liliachiu* al cerului" se ridicau ca niște *„stropituri* enorme" raze „ca de *opal*", „lumina" se închide spre apus într-o „geană *vînătă*" — iar expresia conclusivă vine să sublinieze această „pictură cu vorbe", prin utilizarea unui termen din vocabularul tehnic al artelor plastice, într-o frumoasă și sugestivă românizare a acestuia: „clarul obscur al amurgului" (în loc de „clar-obscurul amurgului").

Înfățișarea aceasta filigranată a momentului are funcția precisă de a deștepta emoția în sufletele personajelor, mediind „drumul arzător al confidențelor", cum va spune Matei Damian. Dialogul începe printr-o replică ce face legătura tocmai între aceste două planuri: „Ce moment încîntător!..." — exclamație cu dublă funcție, iarăși: momentul este „încîntător" datorită splendorii peisajului, dar și din pricina fericitei întîlniri cu Sașa. Dar nu numai atît. Ceasul de amurg, specificat de autor, oferă și pretextul unor reflecții de ordin general, ca mod preliminar de apropiere între cele două personaje, de realizare a unor corespondențe, mai întîi intelectuale, evoluînd, însă, propice, spre comunicarea intim-sentimentală. Intervine, consecutiv, convenția, lesne descifrabilă, a individualizării prin dialog a celor doi protagoniști: Matei se exprimă abstract și analitic, Sașa gîndește sintetic și concret. Matei vorbește despre „materializarea lumii ideale în cea fenomenală", Sașa face o comparație între răsăritul și apusul soarelui, tălmăcind în imagini sentimentele de speranță și fericire, dar și ideea de sfîrșit, de trecere a timpului.

Funcția descrierii de natură nu se epuizează însă nici la acest nivel. Ea se prelungește susținînd tema romanului: Matei explică, pe seama momentului dorința lui de a se stabili la țară, convingînd pe Sașa că realitatea îi legitimează visurile. Dialogul se insinuează, odată cu aceasta, pe un plan mai adînc, mai personal. Interesul și atenția se mută de la natură asupra omului. Matei o definește pe Sașa ca „visătoare", „meditativă", reducînd la esențe caracterizarea ei. Sașa, la rîndu-i, se confesează cu delicatețe și simplicitate, ridicînd însă tema pe prima treaptă aluzivă spre mesajul romanului, atunci cînd afirmă: „cu un ideal în suflet aș trăi un veac fără să mă plîng". Replica următoare a lui Matei, care afirmă sceptic că mulți oameni trăiesc fără nici un ideal, situează de îndată pe cele două personaje într-o categorie spirituală superioară, reprezentativă, după opinia lui D. Zamfirescu, pentru mentalitatea unei părți valoroase a vechii noastre boierimi.

Și iarăși, notînd scăderea tot mai accentuată a luminii, scriitorul o utilizează spre a conduce gîndurile eroilor spre adîncul sufletelor, înlesnind ultima mărturisire și cea mai însemnată: iubirea pentru Sașa. Atmosfera care învăluie scena echivalează delicatețea exprimării, care, pe de altă parte, se menține într-o strictă continuitate logică față de replicile anterioare, mai bine zis, într-o lesne descifrabilă simetrie: așa cum priveliștea naturii legitimează decizia lui Damian de a se așeza definitiv la moșie, tot așa Sașa, în carne și oase, confirmă alt vis al bărbatului. Simetria aceasta derivă tot din considerația abstractă a lui Matei despre trecerea „lumii ideale în cea fenomenală", dar în forme de calitate superioară: de data acesta realitatea nu mai este numai aidoma visului, ci chiar mai frumoasă: „ești aceea pe care o visam — spune el — întocmai, aevea, *mai bună și mai dulce decît o visam*"... (subl. ns.)

Dialogul, strîns îmbinat cu descrierea de natură, realizează astfel, în cea mai mare parte, analiza psihologică. Dar D. Zamfirescu mai notează și tăcerile, la fel de expresive în alternanța lor organică, „indică scenic" reacția personajelor care vorbesc încet, zîmbesc, rîd, Sașa are glasul „tremurător", replica ei e odată „timidă", în fine, rostirea cu glas tare a gîndurilor se petrece „parcă s-ar fi gîndit la lumea din mintea lor". Se apropie și se vor contopi nu doi oameni, deci, ci două lumi! Observație foarte subtilă, invitînd la adîncă meditație. Toate detaliile adiacente susțin, prin urmare, „pictura" în cuvinte a două personalități înclinate spre interiorizare, care se caută cu discreție și atenție în asemenea clipă supremă pentru destinele lor.

Această evoluție interioară a dialogului este acompaniată de simetria compozițională a scenei. Scriitorul revine la descrierea de natură, dar, de data aceasta, peisajul ne este înfățișat prin ochii „pe jumătate închiși" ai Sașei. Această substituire face parte, evident, din „modernitatea" mijloacelor de exprimare despre care vorbește T. Vianu, amintind de procedeele de montaj cinematografic. Priveliștea însăși se îmbogățește: apare pe cer o stea. În finalul scenei dialogul fuzionează din nou cu descrierea, subliniind încă o dată relația preferată a scriitorului între om și natură, realizată și prin utilizarea constantă a personificării în fragmentul cu care a debutat: umbra „îmbracă" zarea, „pregătește calea" amurgului, soarele „se aruncase" în oceanul de purpură, noaptea „vine", geana vînătă de lumină „se închidea prelung" spre apus. Personificarea dobîndește un accent suplimentar prin

steaua care, răsărind „în ultima *tremurare* a luminii" — „părea că *iese* din adîncul timpului și *vine, vine* spre orizonturile noastre, purtătoare de vești bune". Să ne oprim puțin aici, unde avem cîteva observații utile de făcut: mai întîi, din toate verbele utilizate pentru descriere, numai „vine" pentru noapte, la început, și acest „iese" și „vine" repetat, pentru stea, sînt la timpul prezent. Precizarea „orizonturile *noastre*" accentuează ideea: e singurul moment în care scriitorul intră, în această scenă, în dialog direct cu cititorii, cu „noi". Îl va susține replica Sașei, care se întreabă ce poate însemna acea stea pentru „ceilalți"! Acest „vine spre orizonturile noastre purtătoare de vești bune" reia străvechea credință în „semnele" cosmice, antrenînd pe cititor în acțiunea scenei — dar dînd, totodată acestei scene valoarea ei reală, definitorie: ea este o ficțiune! Generalizînd, deci, vom spune că adevărata stea care vine spre orizonturile noastre — ne aduce „vești bune" din partea scriitorului: ea este *Romanul Comăneștenilor* și, prin intermediul său, tot ce a observat, gîndit, simțit și scris *pentru noi* D. Zamfirescu. Prezentul acesta, precum și persoana întîi a pronumelui posesiv, proiectează în eternitate scena analizată, mod de a spune că ancorează definitiv romanul lui Zamfirescu într-un moment de evoluție a speciei în literatura noastră, asigurînd, în același timp, contemporaneitatea mesajului său.

Romanul Comăneștenilor este, în fond, un mare roman sentimental: el exaltă, cu evidentă căldură și sensibilitate, dragostea de patrie, de tradiții, de cultură, de natură, de frumos, dragostea dintre bărbat și femeie. El mai este, în plus, documentul unei ținute stilistic-expresive foarte moderne și sugestive, documentul utilizării unei limbi deosebit de frumoase prin simplitatea, eleganța și relieful ei poetic.

La capătul expunerii noastre vom spune deci că ni se pare recomandabilă analiza stilistică a operei lui D. Zamfirescu, din punct de vedere didactic, deoarece ea ne înlesnește definirea și calificarea contribuției reale a scriitorului la evoluția romanului românesc. Carențele implicațiilor ideologice, factura discontinuă a compoziției ciclului se compensează, astfel, prin reale calități de artă literară, demonstrate cu consecvență într-o operă scrisă acum opt decenii, dar vie și sugestivă în acest moment de comemorare și de dreaptă restituție a valorii unei personalități de apreciabile dimensiuni a prozei românești.

Tudor Arghezi: *Morgenstimmung*

MIHAI VORNICU

Morgenstimmung a fost publicată în *Lumea*, 1926, și în vol. *Cuvinte potrivite*, 1927:

Tu ți-ai strecurat cîntecul în mine
Într-o dup-amiază, cînd
Fereastra sufletului zăvorită bine
Se deschisese-n vînt,
Fără să știu că te aud cîntînd.

Cîntecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit zăvoarele,
Și mînăstirea mi-a rămas descuiată.

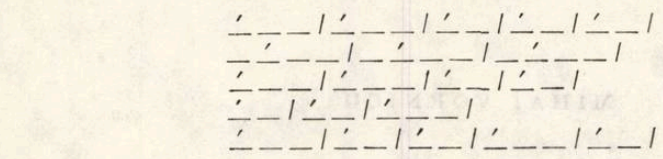
Și poate că nu ar fi fost nimic
Dacă nu intra să sape,
Cu cîntecul, și degetul tău cel mic,
Care pipăia mierlele pe clape —
Și-ntreaga ta făptură, aproape.

Cu tunetul se prăbușiră și norii
În încăperea universului închis.
Vijelia aduse cocorii,
Albinele, frunzele ... Mi-s
Șubrede bîrnele, ca foile florii.

De ce-ai cîntat? De ce te-am auzit?
Tu te-ai dumicat cu mine vaporos —
Nedespărțit — în bolți.
Eu veneam de sus, tu veneai de jos,
Tu soseai din vieți, eu veneam din morți.

Poezia este structurată în cinci strofe a cîte cinci versuri, inegale, care alternează ritmul în aceeași strofă și chiar în același vers:

Cîntecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit zăvoarele,
Și mînăstirea mi-a rămas descuiată.



Ca de obicei, Arghezi păstrează rima, grupată — inconstant — în primele patru strofe pe două și trei versuri alternative; în strofa a V-a, rima grupată încrucișat (b—c—b—c), primul vers fiind liber. Două asonanțe: strofa I — *cînd / vînt / cîntînd* și strofa a V-a — *bolți / morți /*. O rimă rară în strofa a IV-a — *închis / mi-s /*, ea nemaifiind o noutate în poezia română de la Eminescu încoace (și mai veche, la Hasdeu — *Suceava / învăța-va*), mai ales după Macedonski, care o practică excesiv, adesea doar ca performanță tehnică. Frecvent la Arghezi, ingambamentul[1]:

Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit zăvoarele,
.....
Vijelia aduse cocorii,
Albinele, frunzele ... Mi-s
Șubrede bîrnele, ca foile florii.

În *Morgenstimmung*, rima e masculină și feminină, asimetric: strofa a III-a — *nimic / sape / mic / clape / aproape* (— ´ / ´ — / ´ / ´ — / — ´ — /); strofa I — *mine / cînd / bine / vînt / cîntînd* / (´ — / ´ / ´ — / ´ / — ´ /).

Alternanța ordonată a rimelor masculine și feminine, inegalitatea constant menținută a versurilor, acoperirea frazei cu strofa, în *Luceafărul* lui Eminescu, prin legănarea maiestuoasă și liniștită, dau sugestia altitudinii supreme:

Din umbra tainicelor bolți,
Ea pasul și-l îndreaptă,

[1] Licență poetică prin care ideea dintr-un vers e continuată, printr-un timp de oprire în versul următor. (v. *Dicționar de terminologie literară*, București, Ed. științifică, 1970, p. 115, articolul *enjambament, ingambament*).

Lîngă fereastră, unde-n colţ
Luceafărul aşteaptă.
_ ⏑ / _ ⏑ / _ ⏑ / _ ⏑ /
_ ⏑ / _ ⏑ / _ ⏑ / _ /
_ ⏑ / _ ⏑ / _ ⏑ / _ ⏑ /
_ ⏑ / _ ⏑ / _ ⏑ / _ /

În poezia lui Arghezi, asimetria rimelor masculine şi feminine, inegalitatea frîntă a versului, ingambamentele comunică o nelinişte precipitată — zbucium trudnic de suflet înspăimîntat, care percepe ocult ori hipersensibil tenebrele alcătuirii lumii, ca în *Duhovnicească:*

Ei! cine străbătu livada
Şi cine s-a oprit?
Ce vrei? Cine eşti,
De vii mut şi nevăzut ca-n poveşti?

Epic, în *Morgenstimmung* poetul ascultă o femeie cîntînd la pian. Iată acelaşi motiv la Bacovia:

Afară ninge prăpădind,
Iubita cîntă la clavir,
Şi tîrgul stă întunecat,
De parcă ninge-n cimitir.

Iubita cîntă-un marş funebru,
Iar eu nedumerit mă mir;
De ce să cînte-un marş funebru...
Şi ninge ca-ntru-un cimitir.

.....
Şi plîng şi eu, şi tremurînd
Pe umeri pletele-i resfir...
Afară tîrgul stă pustiu
Şi ninge ca-ntr-un cimitir.

(*Nevroză*, 1906)

Bacovia rămîne voit la percepţia universului contingent, redus la impresii imediate, acut senzitive — totul într-o viziune umidă şi întunecoasă; tristeţea copleşeşte nevrotic şi obsedant. Timpul verbal e prezentul; actul presupune repetabilitate.

La Arghezi, faptul anecdotic e sublimat metaforic şi consumat irepetabil în trecut; simbolul se construieşte pe revelaţia momentului unic. Poezia e monologică. Mişcarea lirică evoluează spre contopirea a doi termeni opoziţionali, *eu* — poetul şi *tu* — femeia, care apar distincţi de la primul vers: *„tu* ţi-ai strecurat cîntecul în *mine"* (subl. ns. — M.V.). Interferenţa se realizează treptat şi omogen:

„Cîntecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,

Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit zăvoarele,
Și mînăstirea mi-a rămas descuiată.

Cheia temperamentală a lui Arghezi, urcată spre expresie prin translație directă în ordinea estetică, este „dumicarea", adică întrepătrunderea substanțelor pînă în intimitatea lor moleculară; dragostea, ca sentiment, se manifestă prin osmoză, producînd o ființă virtual unică, și se consumă în planul metacorporal, celest — „în bolți":

Tu te-ai dumicat cu mine vaporos —
Nedespărțit — în bolți.

Motivul apăruse și în *Psalmul de taină:*

Femeie răspîndită-n mine
Ca o mireasmă-ntr-o pădure,
Scrisă-n visare ca o slovă,
Înfiptă-n trunchiul meu: săcure.

Sufletul e un univers finit („zăvorît") și organizat exterior solid, metaforic — „clădire". (El s-a izolat monahal, deci voit și conștient („clădirea" este „mînăstire"), în transcendent — „eu veneam din morți". Însingurarea este însă depășită, dintr-o necesitate lăuntrică de reintegrare în lumea fizică; aspirația psihică nu e declanșată de evenimente din afară:

Fereastra sufletului zăvorîtă bine
Se deschisese-n vînt,
Fără să știu că te aud cîntînd.

Această dispoziție creează virtual posibilitatea comunicării („De ce te-am auzit?"), care se realizează în clipa apariției celei de-a doua condiții: existența comunicabilului („De ce-ai cîntat?"). Comunicarea, a cărei finalitate este reducerea monomică a opoziției bărbat-femeie, se produce în zone sufletești insondabile, prin revărsarea imaterială a muzicii, complementată de impresia realității fizice a femeii:

Și poate că nu ar fi fost nimic
Dacă nu intra să sape,
Cu cîntecul, și degetul tău cel mic,
Care pipăia mierlele pe clape —
Și-ntreaga ta făptură, aproape.

Existența femeii e percepută întîi vizual și dinamic („degetul tău cel mic / care pipăia mierlele pe clape"), apoi total, în sinestezia neexprimată a tuturor

simțurilor („Și-ntreaga ta făptură, aproape"). Eremitul revine din pustiu, pierzînd sensul solitudinii într-o organică sete vitală; natura irumpe în aspectele ei violent vii, andante triumfal al dimineții și al spațiului aerat:

> Cu tunetul se prăbușiră și norii
> În încăperea universului închis.
> Vijelia aduse cocorii,
> Albinele, frunzele...

Tropul dominant e metafora, adesea amplificată sinonimic: „Fereastra sufletului (...), Cîntecul tău a umplut clădirea toată (...), mînăstirea mi-a rămas descuiată (...), încăperea universului închis". Metafora tipic arghezian vizează interferarea la scară cosmică a elementelor primordiale, căci sensul intim al arghezianismului stă nu în dualism, ci în reducerea monomică a contrariilor, adică în efortul cvasi-fizic de a întoarce liniaritatea spre cerc — o punere în relație totală a universului cu el însuși, prin unirea elementelor și regnurilor antinomice. Asocierea contrariilor traduce viziunea ciclică a materiei în univers, de care spiritul se încîntă pînă la beție. La nivelul stilistic, tehnica interferenței seriilor în structuri binare e vădit programatică; în *Morgenstimmung* — „lavandă sonoră" (cu aparență de sinestezie olfactiv-auditivă); în alte părți: „purceii vegetali ai cartofilor", „robinetul electric", „metale vegetale", „fiară bolnavă de rugină", „înfrigurat fierbinte", „noaptea de safir și lut", „deșertăciunea de vis și lut", „cu aripa-n țărînă și în vis", „cîmpia de fragi și iepuri", „două luni de zile și de flori", „cu un cuțit măruntaiele și buzunarul omului au scotocit", „două brațe cu pulpele groase", „șopîrla-i pentru glezna de la mînă". (Însă mecanica artificiului dezvăluie jocul: o ușă de paradis are „ornamente frumoase și slute", o melodie e „un cîntec foarte vechi tineresc"). Revenind la *Morgenstimmung*, mai sînt de observat: o comparație: „Mi-s / șubrede bîrnele, ca foile florii" (ambii termeni din regnul vegetal, primul continuînd metafora clădirii), două enumerări, în tehnica specifică a lui Arghezi (trei termeni juxtapuși): „sertarele, cutiile, covoarele" și „cocorii, albinele, frunzele" — ambele generate logic de o metaforă anterioară („grefe metaforice" — T. Vianu).

Lingvistic, particularitățile poeziei lui Arghezi sînt lexicale și topice. „Foile" — arhaism pentru „frunzele, petalele". „A dumica" — termen arhaic și popular, verb activ, are înțelesul de „a fărîmița", obișnuit, cu referire la alimente. Arghezi îl folosește reflexiv, cu sensul de „a se contopi ireductibil", și îl asociază cu neologismul romanic „vaporos", întrebuințat adverbial. Topic, poetul forțează sintaxa, prin juxtapuneri de idei și elipse („Și-ntreaga ta făptură, aproape"), ori prin dislocarea membrilor frazei („Fereastra sufletului zăvorîtă bine / se deschisese-n vînt"). De aici o violare a limbii, care întoarce cuvîntului capacitatea de sugestie concret-senzorială. Farmecul stilistic vine și din savoarea aparent greoaie a stilului vechi bisericesc: „Iată, / Au sărit zăvoarele".

Fundamental, Arghezi coboară abstractul în materialitate, transferînd ordinii metafizice gravitația. Are, vasăzică, structura poetică inversă față de Blaga, căruia, serenissim, transcendentul îi e dat aprioric; materia primește harul levitației, ea exprimînd sensul miraculos al unui cosmos armonic:

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
Și nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntîlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.

Arghezi întrupează transcendentul, aducîndu-l la manifestare concretă, în datele lumii solide, materiale, cu contur definit și palpabil; Blaga, dimpotrivă, ridică materia spre sensurile ei transcendente.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Ion Minulescu în Polonia

NICOLAE MAREŞ

Opera poetului Ion Minulescu a fost cunoscută în Polonia încă din perioada interbelică. Printre cei care au înţeles valoarea creaţiei minulesciene şi au depus o străduinţă deosebită pentru propagarea ei în Polonia se enumără prof. dr. Emil Biedrzycki, fostul lector de limbă şi literatură română de la Universitatea Jagiellonă din Cracovia, sensibilul poet şi traducător Włodzimierz Lewik, compozitorul şi dirijorul Stanisław Wysocki, Tadeusz Hollender şi alţii.

N-am putut urmări cu exactitate traducerile şi, mai ales, aprecierile făcute cu privire la creaţia şi personalitatea lui Minulescu în toată presa literară poloneză. Sînt convins că există numeroase comentarii în acest sens. Dar, înalta preţuire acordată de polonezi creaţiei sale o reţinem, în primul rînd, din paragraful înregistrat în *Marea literatură universală*, apărută la Varşovia, în anul 1933, sub redacţia lui Stanisław Lam. Ion Minulescu este amintit în această lucrare printre poeţii contemporani români, de seamă, şi printre tinerii dramaturgi, alături de Sorbul, Ciprian, Gib I. Mihăescu, Eftimiu etc.[1] În antologia de texte, în două volume, tipărită cu prilejul apariţiei celor patru volume ale prestigioasei istorii literare amintite, întîlnim inserată poezia *Celei care minte*, în traducerea talentatului poet şi traducător din lirica românească, Włodzimierz Lewik.

Traducerea, care redă cu fidelitate atmosfera şi muzicalitatea poeziei minulesciene, merită să intre şi astăzi într-o antologie poloneză a liricii româneşti. Iată transpunerea polonă a începutului şi finalului poeziei amintite: Choć wiem, jutro mie okłamiesz, lecz dziś, gdy tulisz mie do łona, Prezebaczam ci... Wszak grzech to stary-i nie tyś pierwsza w jego szponach...

Więc w takiej ciszy, jak dwa cienie, na stos rzucone kwietnych wianków, Pocznijmy chuci naszych sprawę-a piał ucichnie o poranku...

În anul 1935, în *Compendiul de istorie a literaturii române*, întocmit de Emil Biedrzycki, viaţa ca şi opera lui Minulescu îşi găseşte o prezentare cuvenită.

---

[1] *Wielka Literatura Powsechna*, pod red. Stanisława Lama, Varşovia, 1933, tom. II, p. 1195.

Istoricul polonez relevă, în primul rînd, în lucrarea sa „setea după necunoscut", sentiment dominant în volumele publicate pînă atunci de Minulescu. „De aci, conchide Emil Biedrzycki, numeroasele versuri despre ţări misterioase, indefinite", „Pătrundem cu poetul în domeniul subconştientului", în psihologia „profunzimilor", în „sfere nemuritoare". Iată şi alte aprecieri făcute de acest bun cunoscător al literelor române:

„Poezia lui Minulescu se caracterizează printr-o deosebită muzicalitate dar şi printr-o bogăţie de neologisme. Cu toate că versul — urmărind compoziţia grafică a poeziei — pare să fi renunţat la normele obişnuite ale poeticii, se prezintă totuşi ca un întreg deplin armonizat, atît din punct de vedere al ritmului cît şi al rimei. Caracteristicile amintite au făcut ca poezia lui Minulescu să capete o mare popularitate şi autorul să aibă numeroşi epigoni în ţara sa.

Minulescu nu s-a limitat numai la poezie, care i-a asigurat pînă în prezent baza principală a gloriei sale, dar a scris şi o seamă de nuvele, povestiri şi piese de teatru. Toate aceste opere poartă amprenta modernismului, exprimat prin idei curioase şi fantastice, cît şi printr-o limbă vie şi bogată.

În romanul *Roşu, galben şi albastru* autorul prezintă evenimentele marelui război într-un mod cît se poate de sarcastic" [2].

În culegerea de texte a *Compendiului*, Emil Biedrzycki şi Tadeusz Hollender au transpus în limba polonă poezia *Sosesc corăbiile*.

Iată prima strofă, tradusă în limba modernistului polonez S. Wyspiański.

Przybywają, okręty
Pójdź
Zobaczmy — jak do portu dziobami przymarły,
Zobaczmy — jak szeczone dniami nawalnicy
Ciężko, jeden po drugim, zrzucaja, kotwice,
Jakby tu, każdy swojch zbywał się umarłych" [3].

[2] Emil Biedrzycki, *Zarys dziejów literatury rumunskiej*, Lwów, 1935, p. 111—112.
[3] Ibidem, p. 150.

Calistrat Hogaș la Alexandria

GH. I. NEAGU

Perioada celor 5 ani (oct. 1886—1 sept.1891) petrecuți de Calistrat Hogaș la Alexandria din Teleorman, ca profesor și director al gimnaziului clasic Alexandru Ghica, este încă puțin cunoscută [1]. Numit prin concurs, în noiembrie 1869, profesor, apoi și director, la gimnaziul din Piatra Neamț, C. Hogaș intră în conflict cu puternicii zilei și cu primarul orașului, luptînd pentru drepturile profesorilor și pentru apărarea demnității lor. Este izgonit din oraș; revine; conflictul izbucnește din nou [2]. C. Hogaș înțelege că puternicii zilei nu pot fi înfrînți. Găsindu-se într-o situație financiară jenantă [3], cu grija unei familii numeroase, soția și cinci copii, unii în școli, C. Hogaș se transferă, la cerere [4], la gimnaziul din Alexandria, lăsînd în urmă amintiri, familie, colegi de școală și prieteni, peisajul ademenitor al munților Moldovei.

Sosit în Teleorman, este primit — cel puțin în aparență — cu înțelegere și bunăvoință de autorități [5].

Toată activitatea de la Alexandria a lui C. Hogaș, de altfel și aceea de la Piatra Neamț și apoi de la Roman, a urmărit bunul mers al școlii pe care o conducea și s-a desfășurat în școală, cu oamenii școlii sau și cu alții care ar fi putut ajuta la consolidarea și dezvoltarea ei. Cînd a sosit la Alexandria (oct. 1886), încă nu avea un nume în literatură. Pînă la 1884, publicase puține materiale, și acelea minore (versuri, 2 polemici, 2 rezumate de conferință, fragmente din *Amintiri din o călătorie*), în reviste provinciale: *Corespondența provincială* și *Asachi*, ambele din Piatra Neamț; numai o polemică în *Arhiva*,

---

[1] În ultima vreme, a scris despre această perioadă prof. Mihai Geleleţu: *La Alexandria, pe urmele lui Calistrat Hogaș*, în *Teleormanul*, supliment al ziarului *Teleormanul*, decembrie 1969; idem, *La Alexandria, pe urmele profesorului Calistrat Hogaș*, în *Ceahlăul*, an. III, nr. 670/17.IV. 1970, p. 2, Piatra Neamț.

[2] *Aniversarea semicentenarului liceului „Petru Rareș" din Piatra Neamț, 1869—1919*, Piatra, Imprimeria județului Neamț, 1921, p. 9, 21—22, 23, 57—60.

[3] Arhiva istorică centrală. Fondul Ministerului Instrucțiunei Publice și al Cultelor, dosar nr. 3985/1887, fila 16 și dosar 4476/1888, filele 3 și 4.

[4] Al. Epure, *Calistrat Hogaș, conferință*, Roman, 1935, p. 17.

[5] Sidonia Hogaș, *Tataia, amintiri din viața lui C. Hogaș*, Piatra Neamț, 1940, p. 45, 64 și 116, nota 21.

III, 3 (febr. 1884). Literar, Alexandria nu l-a ispitit. În lista versurilor rămase în mss., Alexandria apare în dreptul a două titluri: *În glasul vîntului de azi* (Alexandria, 9. V. 1889) și *Pantalonii lui Georgescu* (Alexandria). Un C. Georgescu, profesor suplinitor, semnează o vreme și ca secretar alături de directorul C. Hogaș. Dacă acest Georgescu este același cu cel din amintitele versuri, acestea ar constitui, poate, o glumă prietenească a lui Hogaș sau o satiră la adresa unui subaltern, cu care a avut și un mic incident neplăcut, provocat de C. Georgescu. În urma accidentului a încetat și colaborarea dintre ei [6].

Toată activitatea lui C. Hogaș la Alexandria, cît o putem cunoaște din presa locală [7] a vremii și din arhiva Ministerului Instrucțiunii Publice și al Cultelor, privește grija directorului pentru asigurarea condițiilor materiale necesare bunei desfășurări a instrucției și educației elevilor. În primul rînd se impunea rezolvarea problemei unui local corespunzător. În oct. 1886, cînd C. Hogaș ajunge la Alexandria ca profesor și director al gimnaziului, școala funcționa numai cu clasele I și a II-a, cum reiese din ord. circular 8.000 din 20 iunie 1887, prin care Ministerul Instrucțiunei Publice și al Cultelor trimite gimnaziului din Alexandria cărți de premii numai pentru clasele I și a II-a [8]. Gimnaziul funcționa într-un local închiriat, impropriu. Printr-o încheiere a Consiliului Comunal al urbei Alexandria, din 13 martie 1886, comuna s-a angajat să plătească statului, în rate lunare, suma de 15.000 lei pe an, ca subvenție pentru întreținerea gimnaziului; se mai obliga să procure localul și mobilierul necesar [9]. Din însărcinarea Ministerului, N. Droc Barcian, directorul gimnaziului din Giurgiu, și St. Mîndreanu, primarul orașului Alexandria, „au ales pentru gimnaziu un local destul de bun și de spațios", pentru care s-a încheiat la fața locului proces-verbal la 10 mai 1886, și s-a înaintat Ministerului. Gimnaziul nu a reușit să intre în acest local, deoarece, făcîndu-se schimbare de primar, clădirea destinată gimnaziului a fost ocupată de școala de fete nr. 1 de sub direcția soției noului primar, Bădescu-Roșiori, politician local influent. Gimnaziului i se oferă fostul local al școlii de fete, din care aceasta plecase, motivînd că „e strîmt și nehigienic" [10]. Intervențiile directorului către Minister și ale acestuia către comună și către Ministerul de Interne rămîn fără rezultat [11]. Pe plan local, lucrurile își au mersul lor determinat de atotputernicii zilei.

La 8. XII. 1888, directorul C. Hogaș anunță telegrafic Ministerului: „Tavanul din clasa I căzînd pe capul copiilor, am concediat clasa pînă la reparare; alte părți din tavan amenință să cadă". Ministerul intervine pe lîngă primăria orașului, amintindu-i obligațiile ce-și asumase și făcînd-o răspunzătoare pentru alte, eventuale, accidente [12].

---

[6] Arhiva istorică centrală. Fondul Ministerului Instrucțiunei Publice și al Cultelor, dosar 3985/1887, fila 26.

[7] Prin „presa locală" se înțelege „teleormăneană".

[8] Arhiva istorică centrală. Fondul Ministerului Instrucțiunei Publice și al Cultelor, dosar 4053/1887, filele 84 și 85.

[9] Ibid., dosar 3985/1887, filele 22 și 25; dosar 5125/1889, filele 3 și 4.

[10] Ibid., dosar 3985/1887, fila 24.

[11] Ibid., fila 25.

[12] Ibid., dosar 4476/1888, fila 27.

La sfîrşitul primului an de funcţionare la gimnaziul din Alexandria, directorul C. Hogaş îşi intensifică insistenţele pe lîngă primăria oraşului şi pe lîngă Minister pentru a asigura şcolii, în an. şc. viitor (1887/88) un local corespunzător. Două rapoarte, din iunie şi iulie 1887, informează Ministerul despre starea localului, care „va fi *insuficient* şi *nepotrivit* pentru şcoală".

„*Insuficient*, pentru că nu se compune decît din 4 camere, dintre care 3 *sînt cu totul mici* şi *neîncăpătoare;*

„*Nepotrivit*, fiindcă în curtea şcolii şi, pot zice, sub acelaşi acoperămînt, se află *încă 4 locatari* de diferite condiţii, avînd fiecare menajul său complet; acest fapt provoacă o zilnică şi jignitoare încrucişare de copii, servitori şi animale; şi, pentru a nu omite nimic, copiii sînt expuşi a asista zilnic la fel de fel de scene domestice, care, deşi ar trebui să fie mai intime, totuşi se petrec destul de liber sub ochii copiilor. Nu insist asupra amănuntelor. În continuare roagă Ministerul să intervină „a se da, pentru viitorul an şcolar, un local suficient gimnaziului, şi, în primul punct, izolat de *orice contact* dăunător moralităţii copiilor" [13]. Prin al doilea raport, informează Ministerul că noul primar, Bădescu, „a făcut, pentru propriul său interes, un trist abuz de puterea ce-i acordă poziţiunea sa de primar", cînd localul, „destinat şi închiriat mai dinainte pentru gimnaziu," l-a atribuit şcolii de fete nr. 1, a cărei directoare era soţia sa [14].

Cît a petrecut la Alexandria, profesorul şi directorul C. Hogaş nu a fost cu totul absent din activitatea publică a oraşului. Ceea ce putem spicui, în această direcţie, din presa locală, ne ajută să înţelegem că Hogaş era bine apreciat ca om şi că prin activitatea sa urmărea să intereseze pe conducătorii politici şi administraţia locală pentru rezolvarea nevoilor şcolii pe care o conducea. Gazeta *Ecoul Teleormanului* [15], din Turnu Măgurele, recunoscînd că, „în darea de seamă... despre banchetul dat de alexandreni în onoarea deputaţilor Teleormanului, s-au strecurat mai multe omisiuni", se grăbeşte „cu deosebită plăcere ... a le îndeplini". „Astfel ne-a scăpat din vedere ... a menţiona despre importantul discurs al d-lui profesor Hogaş" ... „Printre discursurile cele mai remarcabile au fost al d-lui „profesor Hogaş şi al d-lui deputat ... ". „Cel dîntîi, d. Hogaş, a schiţat în trăsături generale faptele ..."

Că prin această manifestare publică, de natură politică, C. Hogaş urmărea să cîştige bunăvoinţa şi să determine sprijinul conducătorilor locali, politici şi administrativi, pentru gimnaziu, se vede cu toată claritatea din participarea sa activă la altă manifestare publică din anul 1890, despre care relatează ziarul *Izbînda* din T. Măgurele, III, 65 (6 sept. 1890, p. 2—3) sub titlul: „Corespondenţă din Alexandria. Serbarea zilei Sf-tului Alexandru". La 30 august, în Alexandria, serbarea îmbrăţişa, unindu-le, mai multe evenimente: aniversarea luării Griviţei, serbarea numelui oraşului, al gimnaziului, al catedralei, ziua constituirii Societăţii Economice „Teleormanul". După solemnitatea oficială, publică, participanţii au mers „la otelul Iacovache [Noica], unde se preparase locul de primirea felicitărilor". Aici are loc o supralicitare, în a se lăuda şi a-şi făgădui spirjinul, între C. Hogaş, directorul gimnaziu-

[13] şi [14]. Ibid., dosar 3985/1887, filele 20 şi 24.
[15] Anul I, nr. 47, p. 2, 14 febr. 1888.

lui, și Bădescu-Roșiori, primarul orașului, ambii eroii acțiunii privitoare la localul gimnaziului, de care am vorbit mai înainte. Cît de mult credea Hogaș în făgăduielile primarului și cît de sincer era acesta cînd le făcea, se poate deduce din ceea ce s-a petrecut cu localul și din ceea ce va urma. Dar să-i urmărim în dialogul retoric ce au susținut, reproducînd ce ne interesează din paginile gazetei. Citățm: „D. primar Bădescu-Roșiori a ridicat mai întîi un toast pentru sănătatea și fericirea ..., pentru prosperitatea orașului, a gymnasiului, a societății Teleormanul și pentru diferiții membri ai învățămîntului și pentru cler în genere" ... „D. Hogaș, directorul gymnasiului, răspunzînd la toastul d-lui primar ridicat pentru prosperitatea gymnasiului, a răspuns mulțumind pentru viul interes ce a constatat cu mulțumire că poartă progresului instrucțiunii și îndeosebi a făcut alusie la calitatea sa de deputat și primar pentru a stărui la autoritățile în drept a face ca această instituțiune să prinză cît mai multe rădăcini temeinice pentru perpetuarea și desvoltarea ei prin acordarea mijloacelor necesare existenței sale".

„La această alocuțiune a d-lui director, d. primar a răspuns asigurînd pentru anul viitor, între altele, construirea unui local din partea statului, propriu pentru gymnasiu. Pînă atunci a rugat pe d. director a mai suferi ca și pînă acum din causa lipsei unui local, ca niște adevărați apostoli ai luminii, cu deplina speranță că dorința se va realiza".

„După aceasta d. director Hogaș a ridicat un toast personal d-lui Bădescu-Roșiori, care a dovedit în de ajuns că nu lipsește bunăvoință și dorință d-a face tot pentru progresul și răspîndirea instrucțiunii".

După toate acestea, prin intervenția sa, profesorul Secășianu, care rostește cuvinte de omagiu pentru primar, este alături de directorul său și îl susține. De altfel, Hogaș a știut să creeze o atmosferă de armonie și deplină înțelegere între membrii corpului didactic de la gimnaziu. Mai tîrziu, Secășianu va declara, în cadrul unei anchete, că 4 ani de zile a trăit în bună înțelegere cu fostul director (C. Hogaș) și că a fost supus [16].

O altă manifestare în public a lui C. Hogaș, despre care luăm cunoștință, este cea ocazionată de „solemnitatea distribuirii premiilor școlare la școalele primare și la gimnaziu", de la 29 iunie 1890, prezidată de M. Mănciulescu, prefectul județului. Citățm: „După uzul stabilit, talentatul director al gimnaziului, d. Hogaș, a ținut un discurs bine simțit, lovind cum trebuie în administrațiune, care n-are nici cea mai mică grijă în privirea higienei localurilor de școală, nu se ocupă a construi altele și a înlătura tot felul de neajunsuri ce zilnic îndură. D. director a zis chiar următoarele cuvinte: «Treceți pe lîngă localurile de școli nr. 1, 2 și 3 și vă veți convinge că se găsesc într-o complectă [sic!] miserie»" [17].

Comparînd cele spuse de Hogaș cu ocazia împărțirii premiilor școlare cu ceea ce a rostit și cu alte ocazii, ne putem da seama că linia sa de conduită era să ajute școlile, să hotărască pe conducătorii orașului să le remedieze lispurile. Hogaș, în privința aceasta, nu putea face concesii, nu era omul să

[16] Arhiva istorică centrală. Fondul Ministerului Instrucțiunei Publice și al Cultelor, dosar 290/1892, fila 9.

[17] *Steagul liberal*, Alexandria, an. I, nr. 32, p. 3—4, 14 iulie 1890.

renunțe la idealul său de ridicare a învățămîntului, de întărire a lui și de apărare a drepturilor și a demnității cadrelor didactice. Ne aducem aminte de ceea ce s-a întîmplat cu el la P. Neamț, în întîiul său conflict cu pontifii orașului, cînd primăria, ca să scape de Hogaș, a desființat gimnaziul clasic pentru a-l transforma în real. La reîncadrarea școlii cu profesori, C. Hogaș nu mai apare [18].

Citatele făcute din gazetele teleormănene impun cîteva epitete pozitiv apreciative pentru C. Hogaș: *„importantul discurs* al d-lui Hogaș", „printre *discursurile cele mai remarcabile* au fost al d-lui H. și al ...", *„talentatul director"*, *„un discurs bine simțit"*. I se recunoaște, deci, talentul și măiestria discursurilor rostite. Aceste aprecieri se justifică numai prin prestanța persoanei și prin farmecul conversației sale. Faima scriitorului încă nu exista, iar la Alexandria nu se cunoștea nici cît scrisese pînă atunci în niște publicații provinciale din orașul de unde venise.

Numele lui C. Hogaș sau al gimnaziului, în timpul conducerii sale, îl mai întîlnim, în treacăt, în presa locală și cu alte ocazii. În preajma deschiderii anului școlar 1887/88, profesorul C. Hogaș face să apară un *Anunciu* în *Ecoul Teleormanului*, repetat, între 9 august și 4 oct.1887, în fiecare număr — gazeta apărea săptămînal — vestind că „va deschide un internat pentru copiii ce vor urma în Gimnaziul din Alexandria și care va voi a avea de aproape supraveghere și preparare a lecțiunilor". Internatul a funcționat, căci va deveni un cap de acuzare pentru director, care se făcuse și aici supărător pentru puternicii zilei și trebuia alungat [19]. Între lucrările de care avea să se ocupe Consiliul județean în ședința ordinară din 15 oct.1889, figurează și adresa „a direcțiunii gimnaziului din Alexandria, nr. 93 relativă la îmbunătățiri și mersul școalei" [20]. Cînd a venit C. Hogaș la Alexandria, gimnaziul a funcționat cu clasele I și a II-a (an.șc.1886—87); în sept. 1887, ia ființă și clasa a III-a [21], iar la 1 sept. 1888, Hogaș raportează Ministerului deschiderea cursurilor la gimnaziu, prezentînd, numeric, elevii celor patru clase: cl. I: 39 elevi noi înscriși, iar repetenți 22; cl. II: 29 elevi promovați, 1 corigent, 2 repetenți; cl. III: 20 promovați, 1 corigent, 2 repetenți; cl. IV: 6 promovați, 1 corigent, un nou venit; în total sînt 124 elevi înscriși la început de an școlar, cînd ia ființă și clasa a IV-a [22]. Rezultatul la sfîrșitul an. șc.1888/89 este: „Gimnaziul clasic din orașul Alexandria, subvenționat de județ, a fost frecventat de 122 elevi, dintre care 7 au terminat studiile" [23].

Gimnaziul din Alexandria încercase să facă, prin subscripțiuni, un drapel, dar, neputînd aduna suma necesară, roagă pe subscriitori să trimită direcției chitanțele spre a-și primi sumele cu care au contribuit. Anunțul,

---

[18] *Aniversarea semicentenarului liceului Petru Rareș din Piatra-Neamț, 1869—1919*, Piatra, Imprimeria județului Neamț, 1921, p. 22 și 23.

[19] Arhiva istorică centrală. Fondul Ministerului Instrucțiunei Publice și al Cultelor, dosar 117/1891, fila 16.

[20] *Izbînda*, Turnu Măgurele, an. II, nr. 56, 15 octombrie 1889.

[21] Arhiva istorică centrală. Fondul Ministerului Instrucțiunei Publice și al Cultelor, dosar 4192/1888, fila 126.

[22] Ibid., dosar 4476/1888, fila 15.

[23] *Izbînda*, an. II, nr. 62, p. 4, 5.XI.1889.

semnat de C. Hogaș ca director, apare, cu intermitențe, în *Izbînda*, între 30.X.1888 și 12.I.1889.

La 10/22 febr. 1890, s-a dat un bal în folosul spitalului local, cu care ocazie s-a realizat, din vînzarea biletelor, un venit net de 1397 lei. S-au întocmit în același scop și liste de subscripție. Pe una, figurează și C. Hogaș cu suma de 20 de lei. La sfîrșitul dării de seamă, citim: „Se dă ca zvon că în curînd va avea loc un bal pentru facerea stindardului la gymnasiul local; deci, pregătiți-vă" [24]. N-am găsit nici o mențiune că acest bal ar fi avut loc. Numele lui C. Hogaș mai apare o dată în lista persoanelor cu dreptul de a fi jurați [25]; de asemenea nu știm dacă a și îndeplinit, în Teleorman, această însărcinare. În octombrie 1888, iau ființă comitetele (județean și urbane) în vederea participării României la expoziția de la Paris din 1889. Deși „profesori" și „profesoare" de la școlile primare fac parte din comitetele din Roșiorii-de-Vede, Zimnicea și Alexandria, C. Hogaș nu este printre ei [26].

În curtea școlii, „plină de colb, pietre și cîini vagabonzi", se afla un singur loc prietenos: „un păr enorm de mare și rămuros", unde Hogaș instalase o „masă de brad, mare și albă". Aici lucra directorul, aici se întrunea cu familia și cu profesorii, unii cu soțiile, de exemplu, „ochioasa și rumena doamnă [Filip], soția profesorului de muzică", iar uneori vin și proprietarii caselor, chipuri pitorești provinciale. [27] Profesorii gimnaziului erau integrați de C. Hogaș familiei sale. Cu familia sa și cu profesorii punea la cale, după orele de curs, mici excursii în împrejurimile orașului. „Trecînd gălăgioși podul peste Vedea", se opresc în lunca Vezii sau, urmînd „o cărăruie îngustă de picior", rămîn „în marginea unei rariști de pădure" sau culeg ghiocei la pădure; alteori merg pe dealul Nanovului, printre lanuri de porumb și printre vii, sau „în cîmpul larg, parfumat de aerul tînăr și primăvăratic" [28]. Dragostea de natură a lui Hogaș se mîngîie și se îndestulează prin aceste mărunte și gălăgioase plimbări, care, din păcate, au rămas fără urmări literare.

★

C. Hogaș a știut să creeze în cancelaria școlii o atmosferă de armonie, de prietenie, prielnică unei activități rodnice. Am văzut din rîndurile precedente că profesorii erau integrați familiei sale, că prof. Secășianu era alături de director în manifestările sale publice, urmărind amîndoi să atragă de partea gimnaziului bunăvoința conducătorilor orașului; același Secășianu avea să sublinieze, după plecarea lui Hogaș din Alexandria, că a trăit cu acesta în armonie aproape patru ani [29]; prof. Vîja îi era „neprețuit prieten" și „foarte simpatizat", nelipsit la cafea în casa directorului, pe care îl ajuta în ținerea lucrărilor de cancelarie, căci pe atunci școala nu avea secretar; în cancelarie,

---

[24] *Steagul liberal*, an. I, nr. 17 și 21 din 15.II.1890 și 22.III.1890.
[25] *Izbînda*, an. III, nr. 58, p. 4, 5 august 1890.
[26] Ibid., an. I, nr. 41, 23 octombrie 1888.
[27] Sidonia Hogaș, *l.c.*, p. 46 și 50.
[28] Ibid., p. 46, 51, 66.
[29] Arhiva istorică centrală. Fondul Ministerului Instrucțiunei Publice și al Cultelor, dosar 290/1892, fila 9.

directorul este întîmpinat şi salutat cu prietenie, cu priviri calde şi binevoitoare, iar propunerile de excursie sînt primite cu bucurie şi nerăbdare [30].

★

Cu perioada de care ne ocupăm, sîntem în epoca eroică de început a învăţămîntului nostru secundar, care întîmpina spiritul obtuz al politicenilor vremii şi, uneori, neînţelegerea, chiar a unora dintre părinţi, a menirii şcolii. Principii pedagogice care azi sînt la îndemîna înţelegerii oricui atunci trebuia să fie impuse prin luptă, de aceea socotim că nu-i cu totul lipsită de interes activitatea desfăşurată de C. Hogaş şi în acest sens. Stăruind pentru un local corespunzător, *încăpător* şi *potrivit* cu menirea şcolii şi pentru înfiinţarea unui internat, C. Hogaş lupta pentru ceea ce numim azi *asigurarea bazei materiale*. Într-o vreme, cînd familia nu dă nimic şi dascălul trebuie să dea tot, el luptă pentru un corp didactic bine închegat, lucrînd în armonie, demn în societate, stăpînind „cunoştinţele respective" ale obiectului predat, dar şi „cunoştinţe pedagogice". El îşi da seama că buna instruire şi educaţie a elevilor ar fi uşurată dacă între şcoală şi familie s-ar stabili raporturi de colaborare [31].

Mi se pare că în unele rapoarte către Minister încep să mijească anume mijloace expresive care să anunţe pe viitorul scriitor care zăcea în profesorul şi directorul C. Hogaş. Mai ales într-un raport în care face portretul unui „asiduu postulant al tuturor locurilor vacante, fără respect pentru nivelul la care tinde să se ridice şi fără privire la potrivirea dintre persoană şi funcţiune [32], întrezărim arta cu care va desăvîrşi, mai tîrziu, cunoscutul portret al domnului Georges.

Pentru a înţelege mai bine lupta dusă de C. Hogaş pentru drepturile şcolii şi ale cadrelor didactice, dăm cîteva amănunte dintr-o cerere adresată Ministerului de un profesor de la gimnaziul din Alexandria, prin care petiţionarul arată situaţia disperată a cadrelor didactice, cînd gimnaziul era întreţinut de comună. Profesorii erau plătiţi prin mandate, iar „mandatele comunei sunt depreciate şi au ajuns hîrtie albă fără valoare"; [...] „noi nu primim decît hîrtie şi am disperat d-a mai fi achitate vrodată. Nu e destul că am suferit anul expirat [an.şc.1885/86], priimind salariul jumătate prin scompt şi aceasta prin sume minime şi după întîrzieri enorme; anul acesta [1886/87] suferinţa a trecut peste orice limită: din şeapte luni, de la septembrie pînă acum, abia am primit salariul pe două, octombrie şi noiembrie, septembrie am scomptatu, iar restul: decembrie, ianuarie, februariu şi martiu, mă consolez cu mandate, care mi sunt refuzate pretutindeni, fie or şi cu ce scomptu". În continuare se arată umilirile la care sînt supuşi profesorii de către conducătorii primăriei [33].

---

[30] Sidonia Hogaş, *l.c.*, p. 47, 48, 51.

[31] Arhiva istorică centrală. Fondul Ministerului Instrucţiunei şi al Cultelor, dosar 4476/1888, filele 24 şi 26; dosar 4894/1889, fila 22; dosar 338/1893.

[32] Vezi nota 31.

[33] Arhiva istorică centrală. Fondul Ministerului Instrucţiunei Publice şi al Cultelor, dosar 3985/1887, filele 9 şi 14; vezi şi *Izbînda*, an. II, nr. 36, p. 2: *Învăţătorii şcoalelor rurale n-au primit salariile pe mai multe luni*.

La Piatra Neamț cît și la Alexandria, două puncte atît de depărtate între ele, situația școlii și a slujitorilor ei era aceeași: școala era întreținută de comună, ai cărei conducători nu-i înțelegeau importanța și nu-i dau sprijinul necesar dezvoltării și îndeplinirii menirii ei; profesorii erau loviți în drepturile lor materiale, ajungînd, uneori , la limita răbdării, pe de altă parte, umiliți, socotindu-i funcționari inferiori ai primăriei, căreia îi datorau supunere și tăcere sub amenințarea cu desființarea școlii. În ambele localități, C. Hogaș a luptat cu curaj pentru consolidarea școlii și pentru apărarea drepturilor și a demnității profesorilor. La Piatra Neamț, a căzut victimă. La Alexandria a ajuns la aceeași tensiune între el și primărie. Se mai adaugă, aici, reaua voință și lipsa de scrupul, evidente într-o reclamație [34] — chipurile colectivă — căreia Ministerul nu i-a dat curs în sensul cuprinsului ei. C. Hogaș nu mai putea rămîne la Alexandria. El trece la Roman ca profesor și director [35], ceea ce însemnează că, în fața Ministerului, reclamația nu a reușit să-i zdruncine buna apreciere de care se bucura. La Roman se preocupă cu aceeași grijă pentru încadrarea școlii cu profesori buni și pentru asigurarea condițiilor materiale [36] necesare desfășurării unui învățămînt de calitate.

[34] *Ibid., ibid.*, dosar 117/1891, fila 16.
[35] Ibid., dosar 189/1891, fila; ibid., dosar 642/1891, fila 48.
[36] *Ibid., ibid.*, dosar 374/1892, fila 21: director C. Hogaș cere suma de 400 lei pentru aparate de gimnastică la gimnaziul „Roman Vodă" din Roman; ibid., fila 13: se ocupă de reparații.

DIDACTICA MODERNĂ

Tradițional și modern în procesul de învățămînt*

I. D. LĂUDAT

I. În editura „Dacia" din Cluj, a apărut o culegere de studii despre cele mai actuale probleme ale școlii noastre de toate gradele, intitulată *„Educație și contemporaneitate*[1]. Unele studii privesc problema modernizării învățămîntului, văzută atît sub raportul conținutului, cît și al metodelor folosite în acest sens. Altele se ocupă de modalitățile metodice noi de receptare a cunoștințelor în raport cu metodele tradiționale ale învățămîntului. Studiile sînt elaborate de pedagogi cu experiență și autoritate în domeniul științei educației.

Volumul se deschide cu studiul, intitulat *Coordonate de bază ale unui învățămînt formativ contemporan*, semnat de Andrei Dancsuly și Dumitru Salade, care dau girul întregii culegeri. În prima parte a studiului, se subliniază faptul că știința și tehnica actuală au obținut succese remarcabile. Ca o consecință a acestei situații, autorii se întreabă dacă cunoștințele ce se dau tinerilor în școala de toate gradele le mai folosesc, nu multă vreme după părăsirea băncilor școlii, dar chiar în primii ani de activitate profesională pentru care se pregătesc. Pedagogul francez contemporan Gaston Berger, în cartea sa *L'homme moderne et son éducation* (Paris, 1962), citat de autori, spune: „Noi nu putem învăța pe copiii noștri tot ce vor trebui să știe timp de 30 sau 40 de ani de activitate profesională, pentru că nu știm încă în ce va consta această activitate, fiindcă o parte importantă din cunoștințele indispensabile peste 30—40 de ani încă nu sînt descoperite". Față de această afirmație a pedagogului francez, autorii studiului conchid: „Deși acest relativism nu poate fi împins la extrem, mai ales în cazul școlii de cultură generală, unde fondul clasic al valorilor universale și naționale se păstrează secole de-a rîndul, totuși această constatare își menține valabilitatea cu privire la un volum însemnat de cunoștințe, de care are nevoie omul în orice activitate". Caracterizat în felul acesta, fondul de cunoștințe pe care-l pune la dispoziție școala nu mai trebuie fetișizat. Atunci, dacă fondul de cunoștințe dat

---

* Comunicare prezentată la simpozionul „Metode și căi de modernizare a predării limbii și literaturii române" de la Cluj (25—26 noiembrie, 1972).

[1] *Educație și contemporaneitate*, sub redacția lui Andrei Dancsuly și Dumitru Salade, Cluj, Editura „Dacia", 1972, p. 367.

de școală nu-l poate ajuta multă vreme pe cetățeanul de mîine, școala trebuie să compenseze cu altceva. Ea trebuie să dezvolte aptitudinile intelectuale ale elevilor, pentru ca singuri, potrivit cu vremea, creativitatea gîndirii lor să împlinească cunoștințele. Accentuarea caracterului formativ al învățămîntului reprezintă o tendință logică impusă de accelerarea ritmului transformărilor. Din această observație se desprinde faptul că datoria școlii este să se ocupe — prin forme variate — de formarea aptitudinilor intelectuale ale elevilor. În felul acesta, accentul trece de la expunerea și explicarea profesorului, la organizarea activității elevilor. În prezent, forma principală de predare este lecția. Se folosește procesul emițător-receptor. Modalități de lucru cu elevii, pentru ca aceștia să descopere necunoscutul, sînt prea puține. Instruirea programată, învățarea problematizată, învățarea prin descoperire, învățarea prin activitate în grup, lecția-seminar se impun prin caracterul lor novator. Deși nici una din aceste modalități metodice nu-și poate asuma realizarea tuturor sarcinilor didactice ce stau în fața școlii, ele aduc însă contribuții esențiale la perfecționarea și eficiența procesului de învățămînt.

II. Un moment însemnat în direcția eforturilor pentru modernizarea procesului de învățămînt în țara noastră îl constituie simpozionul național din zilele de 5 și 6 mai 1972, de la Pitești, cu tema „Perfecționarea tehnologiei didactice", organizat de Institutul de științe pedagogice din București.

Cele patru referate de bază ale simpozionului, prezentînd problematica majoră a modernizării învățămîntului au fost alcătuite de Traian Pop, G. Văideanu, Florian Dițuleasa și Costin Ștefănescu. Reținem cîteva din ideile de bază ale referatelor prezentate [1].

În referatul *Modalități de perfecționare a lecției în condițiile modernizării procesului de învățămînt*, Traian Pop a sintetizat problemele ce urmează a fi rezolvate pentru perfecționarea procesului de învățămînt în școala noastră: restructurarea conținutului învățămîntului, diversificarea formelor de organizare a procesului de învățămînt, reevaluarea metodelor didactice existente și introducerea de noi metode, reașezarea relațiilor profesor-elev. Referatul a relevat, apoi, posibilitățile încă insuficient folosite pentru accentuarea caracterului formativ al învățămîntului, activizarea maximă a elevilor, accentuarea caracterului aplicativ al cunoștințelor și legarea mai strînsă a școlii de producție. Astfel, în programe trebuie să se reflecte acele date care restructurează și determină altele noi în știința respectivă; în lecție, se poate face mai mult pe linia introducerii unor elemente de problematizare, a unui mai pronunțat caracter de investigare; metodele și mijloacele didactice trebuie considerate și folosite ca instrumente ale muncii de învățare și nu numai ale acelora de predare. De măiestria profesorului depinde descoperirea și în metodele tradiționale a unor resurse formative, amploarea, intensitatea și cursivitatea activității neîncetate desfășurate de elev în procesul elaborării răspunsurilor.

În raportul *Strategia acțiunii de inovare a tehnologiei învățămîntului*, G. Văideanu a relevat că la baza simpozionului stă teza potrivit căreia, într-o

[1] Vezi recenzia Virginiei Crețu, în *Forum*, anul XIV, nr. 6, iunie, 1972.

etapă în care se accentuează latura calitativă a proceselor economice, lupta pentru calitate devine esențială și în învățămînt.

Costin Ștefănescu, în referatul *Obiectivele cercetării experimentale privind perfecționarea tehnologiei didactice*, s-a ocupat de înlocuirea procesului tradițional de predare concretizat în explicarea și înregistrarea cunoștințelor printr-un proces de predare-învățare după care cunoștințele se învață și se fixează de către elevi; înlăturarea structurii clasice a lecției, a treptelor sale formale și elaborarea unei noi structuri în care esențială este activitatea elevului; subordonarea nemijlocită a activității didactice obiectivelor educative. Ideile expuse în acest referat au fost explicitate apoi într-o intervenție la discuția cu tema: *De la cercetarea aplicativă la lecții moderne, practice, demonstrative* [2]. Reluînd unele idei din referat, se fac precizări utile: „Să renunțăm la acea concepție după care profesorul predă cunoștințe, iar elevul le memorează și să promovăm o alta, după care profesorul are rolul de a crea pentru elevi un mediu al instruirii și de a colabora cu ei pentru ca aceștia să-l poată folosi optimal, din punct de vedere formativ, să înlocuim procesul tradițional de predare-învățare, concretizat prin explicarea și înregistrarea cunoștințelor, printr-unul după care cunoștințele se învață și se fixează de către elevi lucrînd cu ele, să subordonăm nemijlocit activitatea didactică obiectivelor educației; să determinăm modalități de promovare a noii concepții asupra activității didactice în condițiile pregătirii actuale a cadrelor didactice și ale dotării medii a școlilor cu mijloace tehnice de învățare; să examinăm critic și să reconsiderăm, de pe pozițiile noii concepții asupra muncii didactice, procedeele și mijloacele tehnice de *predare-învățare*, înlăturînd structura clasică a lecției. Activizarea elevilor, așa cum se realiza și cum se realizează încă în multe săli de clasă, nu este decît imaginea falsă a folosirii unor metode active. Profesorul pune întrebări la cît mai mulți elevi, le propune și muncă independentă, dar toate, în virtutea pașilor logici ai discursului său, ai acelui dogmatism al lui « magister dixit », și nu al gîndirii elevilor.

Reluînd ideea din introducerea acestui referat, că școlii îi revine sarcina să se ocupe — prin diverse mijloace — mai mult de formarea aptitudinilor intelectuale ale elevilor, decît de încărcarea memoriei cu date furnizate de-a gata de profesori, să menționăm cîteva dintre modalitățile metodice, ce se experimentează în liceele de aplicație ale Seminarului pedagogic universitar din Iași.

Învățarea prin problematizare este o modalitate metodică restrînsă de obicei la o singură verigă, și anume la aceea a comunicării cunoștințelor. Lecția se desfășoară prin discuții, pornind de la o întrebare-problemă. La predarea istoriei literaturii române, problematizarea se aplică cu succes după parcurgerea operei unui scriitor. Iată cîteva întrebări-probleme în jurul cărora se desfășoară lecția: 1. De ce George Coșbuc poate să fie numit „poetul țărănimii"? 2. Este sau nu Tudor Arghezi un mistic, în poezia sa filozofică?

Învățarea prin descoperire, altă modalitate metodică, se deosebește de „problematizare" prin aceea că, în procesul învățării, elevii nu au cunoștință de noțiunea la care vor ajunge singuri prin descoperirea particularităților ei.

[2] *Tribuna școlii*, an. II, nr. 48, 13 mai 1972, p. 11.

Exemple: 1. O lecție de gramatică: *Propoziția subordonată subiectivă*, la clasa a VII-a.

Se scriu pe tablă cîteva fraze. Se analizează propozițiile. Concentrîndu-se atenția asupra unora din acestea, despre care ei n-au învățat, se ajunge la unele observații cu caracter general: au rol în frază de subiect, sînt cerute de anumite verbe, se introduc prin anumite părți de vorbire, au o topică și o punctuație deosebită. Elevii reușesc prin analize făcute de ei să descopere definiția propoziției subordonate subiective.

2. O lecție de teorie literară: Predarea noțiunii de *schiță* la anul I, liceul de cultură generală.

Se citește în clasă, spre exemplu, schița *Învingătorul lui Napoleon* de D. D. Pătrășcanu.

Se cere elevilor să facă observații în legătură cu particularitățile de compoziție ale acestei specii. Observațiile vor ajunge la următoarele caracteristici:

— Sub raportul c o n ț i n u t u l u i este vorba de o întîmplare măruntă, obișnuită, un fapt divers;

— Sub raportul t i m p u l u i în care se petrece acțiunea, este vorba de o povestire restrînsă ca desfășurare în timp;

— Sub raportul î n t i n d e r i i se caracterizează prin *scurtime*, impusă de durata acțiunii;

— Sub raportul p e r s o n a j e l o r, este vorba de un singur personaj, sau de un anumit tip uman;

Sub raportul s e n t i m e n t e l o r, este caracterizată o singură stare psihologică.

Din aceste caracteristici se constituie definiția *schiței*. „Narațiunea r e s t r î n s ă ca desfășurare, povestind o întîmplare obișnuită, limitată la u n m o m e n t din viața cuiva, conturînd u n s e n t i m e n t a l u n u i p e r s o n a j se numește s c h i ț ă".

În literatura de specialitate s-au mai discutat două modalități metodice. Prima: *Învățarea prin activitate în grup*, a doua: *Folosirea în predare a lecției-seminar*. Ambele modalități metodice au scopul de a-i pune pe elevi să lucreze organizat sub conducerea profesorului, dezvoltîndu-le spiritul creator. De prima — învățarea prin activitate în grup —, mă voi ocupa mai puțin. Voi menționa doar modalitatea de lucru, cu o referire concretă la studiul vieții și operei unui scriitor și a unui curent literar.

Se împarte clasa în atîtea grupe cîte aspecte urmează să se cerceteze cu privire la viața și opera scriitorului. Să limităm discuția la viața și opera lui Macedonski. O grupă se va ocupa de variatele aspecte ale vieții poetului, oglindă a temperamentului său nestatornic, alta va studia presa la care a colaborat scriitorul. Alta va studia creația literară în proză. Altă grupă va studia poezia socială răspîndită prin diferite publicații; alta poezia cu trăsături simboliste; alta, publicistica autorului *„Nopții de decembrie"*. S-ar putea obiecta că, prin acest fel de lecție, nu toți elevii lucrează intens, ci, așa cum se întîmplă de cele mai multe ori, unii lucrează și alții stau. Critica nu rezistă, fiindcă alegem subiectul de așa natură, încît tema fiecărei grupe

este atît de bogată, încît fiecare elev poate avea sarcină precisă, care se verifică prin fișa pe care o alcătuiește. S-a mai obiectat că, prin această modalitate de lucru, se fragmentează lecția prea mult. Răspunsul la această obiecție este că unitatea ei se restabilește în momentul valorificării observațiilor expuse de grupele care au lucrat. Concluziile parțiale se însumează în una generală, formulată de profesor.

În același fel se lucrează și atunci cînd voim să studiem viața și opera unui critic literar. O grupă se ocupă de viața criticului, cu insistențe speciale asupra formației sale ideologice. Alta cercetează articolele din care se descoperă concepția teoretică a criticului, alta cercetează articolele în care se analizează operele unor scriitori, căutînd să desprindă observațiile concrete cu privire la acestea. În cadrul valorificării rezultatelor prezentate de grupe, se formulează concepția criticului respectiv, nota sa specifică în cadrul criticii literare românești sau a celei universale, dacă este cazul.

Tot așa procedăm cînd este vorba să predăm un curent literar. Să luăm ca exemplu: *semănătorismul.* Un grup de elevi studiază împrejurările social-culturale care au dat naștere curentului; altul, originea noului curent literar; altul, coordonatele curentului literar; altul, realizarea acestor coordonate în operele unor scriitori ca: Goga, Agîrbiceanu, Cerna, Iosif; altul, reflectarea deformată a unor realități naționale și sociale în operele scriitorilor din cadrul curentului: idilismul, zugrăvirea numai negativă a moravurilor orășeanului etc.

O formă nouă de lecție, a cărei eficiență se verifică din ce în ce mai mult, este lecția-seminar[3]. Metodele clasice folosite în desfășurarea ei sînt: conversația, analiza literară și exercițiul. Ea are două etape: prima este în legătură cu activitatea elevilor în afară de clasă pe baza unei bibliografii selective, direcționată de problemele specifice temei, iar a doua se desfășoară în clasă, sub conducerea profesorului, ajungîndu-se la o concluzie. O asemenea lecție solicită efortul de gîndire a elevilor, punîndu-i în situația de a crea, de a descoperi ceva.

O lecție-seminar la clasa a X-a despre *Poveștile (Basmele)* lui Creangă ar avea următoarea desfășurare: la sfîrșitul lecției precedente se anunță titlul lecției noi, se indică ideile principale care se vor urmări în cadrul analizei temei date și se recomandă o bibliografie selectivă a problemei respective (opera în ediția Iordan, anumite articole de critică literară începînd cu Boutière, continuînd cu Ibrăileanu, Vianu, Călinescu și terminînd cu manualul). Pe baza lecturii basmului *Harap-Alb* și a altora indicate de profesor, elevii vor scoate în evidență trăsăturile specifice ale basmului lui Creangă, ale artei de povestitor a lui Creangă. În ora dedicată lecției, elevii folosesc fișele cu extrase din opera scriitorului și din criticii literari consultați în legătură cu caracteristicile descoperite de ei sau comunicate de profesor. În desfășurarea orei, profesorul are rolul dirijorului și al arbitrului, subliniind — cu competența sa — anumite trăsături, admițînd pe unele și respingînd argumentat pe altele. În felul acesta, am înlocuit expunerea cu discuția vie.

---

[3] I. Lăudat, *Lecția-seminar*, în *Cronica*, anul VII, nr. 26 (334), 30.VI.1972.

III. *În momentul de față, aceste modalități metodice fiind doar ipoteze de lucru, aplicarea lor trebuie folosită cu spirit critic.*

„Fiindcă sîntem încă la începutul procesului de modernizare a învățămîntului, este normal să apară exagerări cu privire la aprecierea acestor modalități de lucru". [4] Unele dintre ele, în special instruirea programată, sînt bine precizate prin „cercetări fundamentale și bine aplicate".

Instruirea programată, experimentată pe larg și în străinătate, este în momentul de față bine pusă la punct spre a se putea trece la aplicarea ei, la anumite discipline ca: limbi străine, gramatica, matematica, biologia. „Alte formule didactice, însă, cum ar fi: învățarea prin problematizare, activitatea pe cabinete, lecțiile-seminar, filmul didactic comentat de elevi etc. nu sînt suficient cercetate. În momentul de față ele sînt simple ipoteze de lucru, aplicabile numai parțial, în condițiile actuale, din școlile noastre. Ele ar trebui să fie, în prealabil, experimentate în chip științific, spre a se preciza tehnica și circumstanțele în care pot fi aplicate. Nu există o bibliografie a acestor modalități metodice la îndemîna cadrelor didactice și, prin urmare, utilizarea lor este pîndită de riscul improvizației și al greșelilor inerente".

De asemenea, „trebuie supusă unei mature critici atitudinea excesiv de favorabilă acestor modalități metodice. În unele materiale se vorbește despre ele ca despre formule de lucru superioare celor consacrate și care ar trebui să le ia locul, imediat și total formulelor tradiționale, consacrate prin experiență. Se poate acredita ideea că tehnica didactică tradițională este în întregime perimată și că eliberarea de orice model consacrat este calea ce duce la modernizare".

Pe aceeași linie, a înlăturării exagerării și improvizației, continuăm și cu alte considerații. „Supraestimîndu-se, într-un fel, valoarea și importanța tehnologiei didactice în efectuarea actului educativ, se merge, uneori, pînă acolo, încît se propune a se renunța la orice formă sau modalitate clasică, în favoarea celor mai « moderne », care nu totdeauna se știu care sînt, exagerîndu-se adesea valoarea sau chiar caracterul noutății lor". „Problema esențială... este necesitatea variabilității, a spontaneității și a creativității. Toate acestea depind în rîndul întîi de educatorul angajat în actul educativ și apoi, într-o măsură mult mai mică, de ceilalți factori. La un educator de autentică valoare, poate fi eficientă și *expunerea* și *povestirea* și *demonstrația* și *problematizarea* și *învățarea prin descoperire* organizată pe baza activităților de grup, pentru că le găsește tuturor timpul și locul potrivit și invers, la un educator neavizat va fi fără eficiență orice procedeu sau modalitate de lucru, inclusiv cele mai moderne posibil" [5].

Ca urmare a introducerii modalităților metodice noi și a folosirii mijloacelor tehnice audio-vizuale se acreditează tot mai mult ideea că lecția cu structura ei clasică ar împiedica obținerea unor rezultate la nivelul cerințelor contemporaneității și ar frîna însuși procesul modernizării. Lucrurile nu stau așa. „Structura clasică a lecției este motivată, în fond, de

[4] A. Hazgan, *Fără improvizații și riscuri*, în *Cronica*, an. VII, nr. 26 (334), 30.VI.1972.
[5] I. Popa, *Tehnologia didactică*, în *Cronica*, an. VII, nr. 26 (334), 30.VI. 1972,

însăși natura procesului de cunoaștere științifică, deoarece o observație elementară arată că fazele prin care trece procesul de însușire conștientă a materiei de învățămînt reface procesul cunoașterii științifice și caracterizează în genere lecția care cuprinde toate stadiile principale ale învățării. Ca urmare, etapele și funcțiile principale ale procesului cunoașterii științifice se reflectă în mod specific în structura lecției. Drumul cunoașterii adevărului, indicat de V. I. Lenin, în pregnanta formulă gnoseologică « de la intuirea vie la gîndirea abstractă și de la aceasta la practică... », stă la baza structurii lecției, care se desfășoară pe un itinerar asemănător, îmbogățit cu unele momente ce rezultă din caracterul specific (pedagogic) al procesului de cunoaștere prin învățămînt. Dacă omul de știință, savantul, nu se poate dispensa de un astfel de itinerar, cu atît mai puțin profesorul căruia i se cer înainte de toate ordine și sistematizare. Iată de ce nu se poate renunța la structura consacrată de experiență. Oricare ar fi condițiile de activitate, lecția trebuie să rămînă forma organizatorică principală, care oferă un cadru general și suplu, înăuntrul căruia apar realmente și devin necesare o mulțime de activități diferențiate prin care se asigură tocmai unitatea lecției. Fazele lecției (oricum le-am numi: verigi, momente etc.) sînt realități legice. Practica pedagogică demonstrează că fazele se îmbină, își prelungesc funcțiunea în miezul celeilalte, într-o preocupare continuă de sistematizare și de organizare" [6].

Intr-un articol, *Tradițional și modern în predarea științelor sociale*, se afirma:" „A considera raportul dintre tradițional și modern — în materie de învățămînt — ca un raport de opoziție, fără a distinge continuitatea și diferențele calitative într-un proces dialectic, înseamnă a trece dintr-o unilateralitate în alta. Tradițional nu înseamnă învechit și imuabil, precum modern nu se identifică cu o modă" [7]. Legătura dintre „tradițional" și „modern" o formează metodele clasice. Practica pedagogică le-a verificat eficacitatea. Ele constituie moștenirea noastră pedagogică. Evoluția științei, a concepției sociale le recheamă să se prezinte la noi sarcini. În felul acesta, ele îmbracă forme noi, pentru a răspunde cu scucces noilor chemări.

Am spus că nici „modern" nu se identifică cu o „modă". „Obiectivul unei lecții moderne este acela de a angaja elevul în mod activ în cadrul predării cunoștințelor. Pentru unii, o lecție modernă este lecția în care se folosesc mijloace tehnice moderne. Concepția este falsă, căci baza materială nu constituie decît un aspect al procesului de modernizare. O lecție care folosește o tehnică oricît de bogată ar fi aceasta, nu este neapărat modernă. Ca să fie modernă, lecția trebuie să aibă un conținut științific, transmis cu ajutorul unei tehnici noi. O lecție cu televiziune integrată — expresie a tehnicii moderne — despre un scriitor din cadrul curentului semănătorist, care n-ar distinge între caracterele idiliste și cele realiste, nu este o lecție modernă, cu toată tehnica înaintată folosită, ci, dimpotrivă. Caracterul științific al lecției este primordial în raport cu tehnica

[6] Ion Antohe, *Lecția, formă organizatorică principală*, în *Cronica*, anul VII, nr. 26 (334) 30.VI.1972.

[7] Alexandru Singer, *Tradițional și modern în predarea științelor sociale*, în *Tribuna școlii*, an. II, nr. 49,20 mai 1972,

didactică în aprecierea caracterului modern al lecției. O lecție predată în cabinetul de literatură nu este modernă numai prin aceasta. Caracterul modern al ei depinde de conținutul științific și de metoda folosită. Dacă-i ducem pe elevi în cabinetul de literatură și le atragem atenția să nu se atingă de aparatură ca să n-o strice, lecția nu este modernă. Nu orice fel de activitate a elevului în timpul orei de clasă intră în categoria modernă. Executarea de lucrări prin repetarea acelora pe care le-a făcut profesorul nu definește o lecție modernă. Aceste lucrări sînt lipsite de creativitate, ele nu solicită efortul de gîndire a elevilor, ele reproduc, nu descoperă, copiază, nu creează"[8].

Concluziile la dezbaterile din cadrul simpozionului amintit sînt clare în sensul afirmațiilor de mai sus. „Perfecționarea tehnologiei didactice impune o schimbare de optică asupra structurii și obiectivelor lecției, schimbare atît din partea profesorului cît și din partea elevului. De asemenea relația profesor-elev se schimbă. Profesorul, din principală sursă de informație — uneori singura — devine un creator al mediului instruirii, în cadrul căruia elevul, condus de profesor, achiziționează în mod activ cunoștințe și abilități practice.

Perfecționarea tehnologiei didactice presupune, pe de altă parte, atît folosirea unor forme și metode noi de predare-învățare, cît și folosirea metodelor și procedeelor didacticii tradiționale. Utilizarea unora sau a altora dintre aceste metode poate îmbrăca situații variate, în funcție de obiectivele propuse, de conținutul științific, de nivelul clasei, metoda în sine fiind neutră, din punct de vedere educativ"[9].

IV. Din cele expuse pînă aici, se vede că noțiunile de „tradițional" și „modern", în materie de tehnologie didactică, nu trebuie să stea în opoziție. Experiența școlii noastre nu trebuie abandonată. Pe măsură ce gîndirea contemporană operează cu date noi, metodele clasice dobîndesc și ele valențe noi.

Pe de altă parte, pentru ca lecția, ca formă principală de organizare a procesului de învățămînt, să se mențină și în condițiile actuale ale dezvoltării societății trebuie să țină seama de unele realități psihologice, precum și de progresele uluitoare ale științei și tehnicii.

Astfel, lecția trebuie să ia în considerație diferențierile individuale și de grup ale elevilor. Nivelările la care este supusă de cele mai multe ori clasa de elevi aduce un interes redus al acelora care ies din categoria respectivă. Lecția nu permite, apoi, profesorului, să cunoască, în fiecare moment, ce au perceput greșit elevii în desfășurarea ei și să intervină pentru înlăturarea lacunelor.

În condițiile învățămîntului contemporan, sarcina profesorului devine din ce în ce mai complexă, odată cu accentuarea caracterului formativ al

---

[8] Marieta Sava și Romeo Dăscălescu, *Lecția în sprijinul dezvoltării capacităților creatoare*, în *Tribuna școlii*, anul II, nr. 42, 1.IV.1972,

[9] Toma Stan, *Perfecționarea tehnologiei didactice*, în *Revista de pedagogie*, an. XXI, iulie 1972, nr. 7, p. 90–92.

învățămîntului. Aplicarea metodelor active cere o organizare a lecției în așa fel, încît elevii, prin eforturile lor proprii, să-și însușească și să-și îmbogățească cunoștințele, să-și formeze priceperi și deprinderi de muncă. Profesorul trebuie să creeze condițiile unei asemenea activități, apoi să colaboreze cu elevii, să-i îndrumeze, să-i dirijeze, să le stimuleze creativitatea, imaginația, gîndirea în general [10].

Pentru aceasta însă, instituțiile chemate să pregătească și să îndrumeze cadrele didactice trebuie să-l ajute pe profesor să corespundă acestor sarcini. Casele corpului didactic, presa de specialitate, cercurile pedagogice pe specialități, societățile științifice pe ramură, trebuie să experimenteze și apoi să popularizeze noile forme de activitate, noile mijloace tehnice puse în circulație.

Folosind moștenirea didactică sub semnul înnoirii și tehnologia nouă văzută cu un ochi critic, vom da o nouă orientare învățămîntului nostru. De inventivitatea, de capacitatea creatoare a profesorului, de abnegația și dăruirea lui depinde succesul acestei activități.

[10] Andrei Dancsuly, *Relația profesor-elev în perspectiva unei educații moderne*, în *Educație și contemporaneitate*, p. 207.

Despre cîteva limite ale analizei gramaticale şcolare

G. BELDESCU

1. Valoarea didactică a analizei gramaticale nu decurge direct din funcţia ei metodologică, pe care o îndeplineşte în gramatica descriptivă, ci din randamentul ei în raport cu obiectivele limbii române ca disciplină de învăţămînt.

2. Analiza gramaticală, ca operaţie de identificare a unităţilor şi relaţiilor dintr-o secvenţă de expresie, are drept scop descrierea sistemului limbii şi clasificarea faptelor ei potrivit categoriilor lingvistice (Şt. Munteanu, 1972, 209). Să vedem, deci, care este contribuţia analizei gramaticale şcolare la realizarea scopului descriptiv al cursului de limba română.

2.1. În analiza gramaticală elevii desfăşoară un raţionament în acelaşi timp inductiv şi deductiv: rezultatele acţiunii lor de interpretare a materialului lingvistic sînt determinate nu numai de observarea modului de existenţă, de organizare şi de funcţionare a faptelor, ci şi de unităţile, categoriile, regulile etc. proprii descrierii adoptate în şcoală. Analizînd, elevul abstrage note definitorii, trăsături semnificative etc. — în procesul de cunoaştere a sistemului — sau stabileşte relaţii de subsumare a faptelor concrete la conceptele învăţate — în procesul de aplicare a cunoştinţelor. Într-un caz şi în altul, analiza e orientată de teoria adoptată. Ca atare, limitele gramaticii şcolare ca teorie a limbii materne se reflectă, firesc, în analiza gramaticală. Cu titlu demonstrativ, oferim un singur exemplu (pentru amănunte, cf. C. G. Chiosa, 1971, 15—35).

Analiza gramaticală nu are în vedere organizarea în sistem a formativelor gramaticale, cu funcţia lor şi cu formele lor de realizare materială (C. G. Chiosa, 1971, 89). Elevii nu află niciodată că un cuvînt flexibil poate comunica mai multe informaţii, că această capacitate e dată de natura modificabilă a formei lui, că fiecare schimbare de formă se asociază cu un anumit sens şi că schimbările de formă au caracter sistematic. Copilul care recunoaşte în *cîntase* un verb de conjugarea I, la modul indicativ, mai mult ca perfect, pers. a III-a sg., fără să-şi dea seama de unde vine «înţelesul» de mai mult ca perfect, de persoana a III-a şi de numărul singular şi fără să vadă în *-se* un semn al mai mult ca perfectului, indiferent de conjugare, are toate şansele să scrie, aşa cum se întîmplă,* *cînta-se*. Posibilitatea de a recunoaşte categoriile

nu îngăduie elevului să înțelegă sistemul de opoziții în care se organizează modificările de formă ale cuvintelor. Pentru aceasta, acolo unde operația este economică (la substantiv, adjectiv și verb mai ales), e nevoie ca recunoașterea categoriilor să fie însoțită de indicarea morfemelor care acestea le realizează, ca analiza să aibă drept obiect și structura morfematică a cuvintelor flexibile (M. și St. Zdrenghea, 1971, 23).

Că lucrul este cu putință o dovedește felul în care e considerat în descriere și în analiză articolul enclitic, deși semnificația lui e mai abstractă decît cea a unui sufix gramatical sau a unei desinențe. Dar, dacă elevii au învățat și aplică în analiză organizarea în sistem a articolului enclitic, o fac pentru că articolul este socotit « parte de vorbire », trebuind deci să fie înregistrat independent de cuvîntul articulat. D. B. Elkonin (1962) descrie un experiment la clasa I, în cadrul căruia, acționînd asupra formei sonore a cuvintelor, copiii substituiau sunete, comparau între ele formele rezultate din substituție, raportau fiecare modificare din planul sonor (al expresiei) la modificarea corespunzătoare din planul conținutului și ajungeau să stabilească unele informații oferite de un cuvînt flexibil (gen, număr, persoană, timp), să înțeleagă intuitiv rolul flectivelor și să le separe de radical. Psihologul american J. S. Bruner (1970, 94 urm.) remarca și el marea atracție pe care o prezintă pentru elevi confruntarea lor directă cu fenomenul lingvistic supus jocurilor de opoziții și de transformări, subliniind ușurința cu care ei pot fi instruiți în materie.

2.2. Sub presiunea perspectivei examenelor, care, în pofida nevoilor sociale, deformează grav o bună parte a muncii școlare (J. Piaget, 1972, 9), a fost depășită chiar ideea, fără acoperire, a autonomiei gramaticii ca disciplină de învățămînt — autonomie asemeni zoologiei, botanicii etc. Descrierea, constrînsă și de miile de pagini ale unor lucrări destinate pregătirii paraşcolare a elevilor, care-și propun în ultimă instanță să învețe pe copii cum se analizează un text, a cedat prioritatea analizei gramaticale, punîndu-se direct și aproape exclusiv în slujba ei. Ca urmare, lecțiile de limba română au căpătat, preponderent, aspectul unui curs de « tehnologie » a analizei gramaticale, iar aceasta a fost îndreptată în direcții fără contingență cu obiectivele disciplinei, chiar cu cel descriptiv.

2.2.1. Interesul merge astăzi în școală nu spre o cunoaștere a limbii materne mai conformă cu realitatea ei și mai plină de consecințe pentru limbajul elevilor, ci spre opinia cea mai sigură despre cutare interpretare divergentă și spre descoperirea și omologarea oricărui procedeu apt să ducă analiza la răspunsul oficializat. Școala trăiește, într-adevăr dramatic, dar și inutil, obsesia faptelor controversate. Pentru că, atîta vreme cît nici un vorbitor nativ al limbii române nu greșește cînd exprimă, prin structura respectivă, una dintre ideile: „trebuie să muncesc", „pot munci", „cel ce îndrăznește izbutește", „s-a oprit în marginea drumului", înseamnă că disputa din jurul modului de segmentare a fiecărei secvențe de expresie — la nivel morfologic sau / și sintactic, după caz — nu are nici o consecință asupra limbajului elevilor și nu poate interesa școala. Așadar, „nu trebuie să aducem în fața elevilor discuțiile în contradictoriu și, mai mult, este preferabil să-i lăsăm să ignoreze chestiunile prea subtile. Să le pretindem în schimb să cunoască

foarte bine datele elementare, cu care se vor întîlni în viaţă la fiecare pas şi asupra cărora le putem prezenta o doctrină sigură" (Al. Graur, 1967, 134).

Am spune, în concluzie, că descrierea şi analiza gramaticală sînt justificate în şcoală în măsura în care şi în felul în care contribuţia lor la cunoaşterea elementelor de bază ale sistemului limbii standard şi la creşterea competenţei lingvistice a elevilor este efectivă. Pare straniu, altfel, să mărginim controversele la predicatul compus etc. şi să omitem lucruri cel puţin tot atît de acute, cum ar fi inventarul de foneme al românei-standard, dacă limba română literară are sau nu semivocale, deci diftongi şi triftongi, dacă în *deasă* şi *coasă* există cîte cinci « sunete » sau numai cîte patru, dacă în *elevi* ultima literă reprezintă sau nu un « sunet » ş.a.m.d.

2.2.2. Confruntată pe de o parte cu rezistenţa elevilor la o teorie neadaptată la limbajul structurilor lor interioare, formală, pentru ei fără utilitate evidentă şi deci nestimulativă, pe de altă parte cu natura şi cu exigenţele probelor de examen, şcoala, spre a împăca aceste contrarii, se vede obligată să recurgă adeseori la practici compensatoare, la tehnici de analiză subgramaticale. Semnalăm cîteva, în limitele spaţiului.

De exemplu, se acordă credit larg indicaţiilor auxiliare, exterioare descrierii, menite să acopere deficitul de operativitate al acesteia. Pe lîngă zecile de reguli din îndrumătoarele şi gramaticile practice, prin care elevul este ajutat să nu greşească la analiză, circulă şi sfaturi aberante de felul (citäm din lucrări trimise spre publicare): „Ca să recunoaştem mai uşor cazul unui pronume, trebuie să punem în locul pronumelui substantivul" (normal ar fi fost inversul indicaţiei, dată fiind situaţia omonimiei cazuale la substantiv şi la pronume, la pronumele personal în primul rînd); „Cînd putem alătura de un verb un pronume personal, verbul este la mod personal; cînd verbele nu pot fi însoţite de pronume personale, ele sînt la moduri nepersonale" (deci în: *„mergînd* el mai departe,...", „pînă *a* nu *veni* eu,...", verbele sînt la moduri personale, iar în *„plouă"*, verbul este la mod nepersonal; nevoia sprijinului empiric şi caracterul lui eronat sînt cauzate de ocolirea structurii morfematice în descriere, ca şi în exemplul următor, numai aparent contrar: „Nu e necesar ca pronumele să însoţească verbul, pentru că din *înţelesul* (s.n.) verbului reiese persoana care săvîrşeşte acţiunea").

Altă strategie empirică adoptată larg este folosirea abuzivă sau chiar exclusivă a întrebărilor în recunoaştere. Scopul rămîne acelaşi, iar indicaţiile de întrebuinţare coboară şi aici înţelegerea fenomenelor de limbă sub nivelul descrierii. Iată cîteva « îndrumări » aberante (citäm din lecţii de recapitulare): „Cînd putem pune întrebarea *care?* unui pronume demonstrativ (sic!), el nu mai este pronume, ci adjectiv" (deci în: „Rog pe *acela* dintre voi care scrie mai frumos să mă ajute", cuvîntul subliniat e adjectiv); „Cînd putem afla atributul cu întrebarea *care?* sau *ce fel de?*, el este în cazul acuzativ" (deci şi: „Războiul *contra cotropitorilor* este un război *drept*"); „Adjectivul care răspunde la întrebarea *cum?* pusă verbului nu mai este adjectiv, ci adverb" (deci şi: „Intră *supărată*"). Se recomandă întrebări care împiedică determinarea adecvată a fenomenelor lingvistice, care fac ecran între teoria învăţată şi analiză. De pildă, subordonata concesivă ar trebui să fie recunoscută cu întrebarea *în ciuda cărui fapt...?* Procedînd astfel, elevul nu mai are con-

ştiinţa că operează cu un concept, nu mai reacţionează nici la ideea de „concesiv", pe care ar trebui s-o perceapă din mesaj, nici la expresia ei gramaticală — cel puţin la mijloacele ei joncţionale, în majoritate specifice. Nu numai recunoaşterea faptelor, ci şi existenţa lor ca unităţi, categorii etc. apare condiţionată exclusiv de posibilitatea « punerii » anumitor întrebări. Într-un material trimis spre publicare, după ce se spune ritos, dar fals restrictiv: „Recunoaştem cazurile unui substantiv punînd întrebările..." sau: „Cuvîntul... răspunde la întrebarea *a cui?* El este deci atribut. Cuvîntul... răspunde la întrebarea *cui?* El este deci complement", se fac şi următoarele precizări: „Vocativul nu răspunde la nici o întrebare, deci nu are funcţiune sintactică"; „Pronumele personal răspunde şi el la anumite întrebări, deci are şi el cazuri" — fără să se observe contradicţia rezultată din acceptarea unui caz care „nu răspunde la nici o întrebare".

Ne oprim puţin la aşa-numitele întrebări ale cazurilor, încercînd a determina funcţionalitatea lor în analiza gramaticală. Copiii le învaţă odată cu declinarea substantivului, din clasa a V-a. Mai tîrziu, cu toate că descoperă existenţa pronumelor interogative, ei nu află că aşa-zisele întrebări ale cazurilor *(cine?* sau *ce?; al, a, ai, ale cui?; cui?; pe cine?* sau *ce?)* reprezintă formele a două pronume interogative şi nu sînt făcuţi conştienţi de logica folosirii lor în analiză. « Întrebările » continuă astfel să rămînă simple procedee mecanice de recunoaştere şi să menţină pe elevi la suprafaţa fenomenelor. A înţelege logica întrebării *cine?* pentru nominativ înseamnă: (a) a fi conştient că întrebarea *cine?* este un pronume interogativ în nominativ; (b) a şti că pronumele interogativ *cine?* cere în răspuns un cuvînt care se află în acelaşi caz cu el; (c) a şti că pronumele interogativ *cine?* se referă la fiinţe, la persoane în primul rînd. Prin urmare, întrebarea reală, să presupunem: „Cine a venit?" este o propoziţie interogativă al cărei subiect e pronumele interogativ în nominativ *cine?;* răspunsul, „A venit Ion", este o propoziţie enunţiativă; deoarece pronumele interogativ ţine locul cuvîntului aşteptat în răspuns, substantivul *Ion* se află în cazul pronumelui care-l înlocuieşte în propoziţia interogativă, deci în nominativ. Rezultatul recunoaşterii pe această cale trebuie verificat prin substituiri în propoziţia interogativă însăşi: „*Cine* a venit?", „*El* a venit?", „*Ion* a venit?" — în toate situaţiile cuvintele subliniate fiind subiecte, în nominativ (cf. şi răspunsurile: „Da, *el* a venit", „Da, *Ion* a venit", care confirmă şi ele cazul lui *Ion* de mai sus). La fel s-ar cere explicată logica folosirii pronumelor interogative cu prepoziţii (*despre cine? pentru cine? la cine?* etc.), precum şi a adverbelor interogative (*cînd? de cînd?* etc.) — în limitele caracteristicilor clasei. Procedîndu-se astfel sau tradiţional, se ajunge totuşi la un moment dat în conflict cu descrierea. Din cele spuse, apare firesc ca pronumele *al... cui?* să ceară în răspuns un cuvînt în acelaşi caz cu el, deci în genitiv: „*A cui* carte s-a pierdut?" — „Cartea *lui Ion* s-a pierdut" ori „Cartea *lui* s-a pierdut". Dar răspunsul la aceeaşi întrebare poate fi şi: „Cartea *sa* s-a pierdut", deoarece posesivul poate substitui un substantiv în genitiv ca orice pronume personal în genitiv (M. Manoliu, 1967, 289 passim): „Cartea *lui Ion* s-a pierdut?", „Cartea *lui* s-a pierdut?", „Cartea *sa* s-a pierdut?" Ca atare, *sa* pune sub semnul îndoielii fie funcţia întrebării, fie teoria însăşi: dacă *lui* din „cartea *lui*" este în genitiv pentru

că răspunde la întrebarea *a cui?*, de ce *sa* din „cartea *sa*" nu este tot în genitiv, de vreme ce răspunde la aceeaşi întrebare?

2.3. În concluzie, contribuţia analizei gramaticale şcolare la înfăptuirea scopului descriptiv al studierii limbii române este micşorată pe de o parte de sistemul de descriere, pe de alta de tehnicile la care recurge. Cu suplimentări empirice de felul celor menţionate, descrierea gramaticală devine în mare măsură arbitrară, iar analiza, încetînd de a fi o operaţie cu concepte, îşi anulează şi funcţia lingvistică, şi funcţia didactică. Independent de aceste limite, analiza gramaticală nu se poate constitui în şcoală ca scop în sine, nu poate fi abătută de la rosturile ei, nu poate fi substituită obiectivului principal al disciplinei, însuşirea limbii standard. Firesc este ca probele de examen să se subordoneze scopurilor disciplinei şi nevoilor sociale, iar nu invers.

3. Analiza gramaticală şcolară ia în considerare faptele de n o r m ă numai atunci cînd au relevanţă mai mare şi s-au impus atenţiei prin tradiţie.

3.1. O bună parte a faptelor de normă este ignorată şi de descrierea gramaticală. Elevii nu află, de exemplu, cînd şi de ce poate sau nu poate fi folosit adjectivul posesiv în locul pronumelui personal; cum trebuie să spunem: „E dreptul (său? lui?)", „A vorbit despre Eminescu şi despre arta (sa? lui?)", „E prietenul celuilalt şi al surorii (sale? lui?)", „L-am întrebat care e părerea (sa? lui? ei?)"? Nu este lămurită nici folosirea unor demonstrative: „Cartea e pentru (cei? acei? aceia?) dintre voi care n-au citit-o", „Abaterile de la frecvenţă, ca şi (cele? acele? acelea?) de la disciplină, se sancţionează" etc. (cf. I. Iordan, Val. Guţu Romalo, Al. Niculescu, 1967, 141—142). Pentru că descrierea nu precizează cînd şi de ce trebuie sau nu trebuie reluată prepoziţia în coordonare, un enunţ ca: „Au descoperit cîteva feluri de peşti şi broaşte" devine ambiguu şi provoacă soluţii contradictorii în analiză. Dacă se ştie, în general, că pronumele personal neaccentuat anticipează sau reia un complement direct ori indirect, nu se deosebesc însă fapte ca: „scriu mamei" şi „îi scriu mamei", cu pronumele neaccentuat facultativ, de: „îţi scriu (ţie)", cu pronumele accentuat facultativ (din punctul de vedere al normei, nu al comunicării). În toate cazurile de anticipare sau de reluare a complementului direct şi indirect, fiecare cuvînt în acuzativ sau în dativ este analizat de sine stătător şi considerat complement; prin urmare, în „îi scriu mamei" acţiunea s-ar referi la două obiecte indirecte, s-ar realiza în folosul a două persoane.

Aplicată la un corpus de limbă scrisă şi mărginită la el, analiza gramaticală şcolară nu poate să aibă în vedere normele de pronunţie, raportul dintre ele şi sistemul ortografic, nici diferenţele dintre realizarea unui fapt gramatical (morfem etc.) în limba scrisă normată şi în limba vorbită, eventual îngrijită (pentru deosebirile de sistem dintre limba scrisă şi limba vorbită, cf. B. Cazacu 1966; C. G. Chiosa, 1971, 124 urm.; Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, 1971, 23—25). Cazuri ca *s-a* (spălat), *s-o* (spele) sînt tratate la analiză în acelaşi fel: *s*(-a) = pronume reflexiv etc., *s*(-o) = conjuncţie subordonatoare etc.; iar, dacă se menţionează cumva cauza pierderilor de sunet, nu se precizează niciodată că rostirea într-o silabă este obligatorie în primul exemplu şi facultativă în al doilea. Formele *elevi* şi *elevii* sînt opuse prin, respectiv, lipsa şi existenţa articolului grafic, nu şi prin modul real de pronunţare, deci fără să se facă vreo distincţie între pronunţie şi regula de ortografie, între felul

în care se realizează «articularea» în limba scrisă și în limba vorbită (cf. C. G. Chiosa, 1971, 195 urm.). Formele verbale *apropie* și *apropia*, *mîngîie* și *mîngîia* sînt raportate în analiză la aceeași conjugare, la același mod și, două cîte două, la același timp etc.; identitatea de pronunție:[iie, iia; îie, îia] și diferența de ortografie: *i-e, i-a; î-ie, î-ia* (cf. Val. Guțu Romalo, 1968, 161, 167), cu motivarea ei, scapă totdeauna.

3.2. Atitudinea față de faptele de normă are consecințe directe în fixarea corpusului de limbă pentru analiză. Se consideră, fără rezerve, că materialul lingvistic trebuie luat din stilul beletristic și numai din textele cuprinse în manual, deoarece acestea ar oferi modelele de limbă literară pe care trebuie să și le însușească elevii și pentru că, fiind cunoscute din orele de literatură, n-ar mai ridica probleme de înțelegere. Materialul se alege avîndu-se în vedere numai existența faptelor urmărite, eventual într-o anumită densitate, și gradul de dificultate a analizei lor, corespunzător cu exigențele propuse, indiferent de epoca în care a fost scris textul. Cine are nevoie de o frază care să dea bătaie de cap știe că o găsește la Creangă. Dar în limba literaturii artistice se înregistrează variațiile socio-culturale, geografice și istorice ale limbii comune, intervin adică forme și construcții orale regionale sau chiar semiculte, forme și construcții literare depășite de norma actuală, forme și construcții impuse de nevoi prozodice — toate, fără circulație sau fără circulație semnificativă în limba standard de astăzi [1]. De pildă, dativul posesiv în encliză („De ce taci cînd fermecată / Inima-*mi* spre tine-ntorn?") e folosit în româna-standard, față de cazurile de encliză obligatorie (amintindu-*și*, amintiți-*vă*!), în raport de aproximativ 1 la 75, iar auxiliarele în encliză („Mai suna-*vei*, dulce corn, / Pentru mine vreodată?") nu sînt întrebuințate de loc. Rezultă, oricît ar părea de paradoxal, că modelel de limbă literară actuală pe care trebuie să le introducem în vorbirea și în scrisul elevilor sînt oferite nu totdeauna de textele literare cuprinse în manuale, ci, cu condiția să fie bine scrise, mai curînd de un text științific, de un articol din presa centrală (politic, economic, social, cultural, administrativ), de manualul de istorie, de geografie, de biologie, de fizică etc., deoarece acestea sînt mai apropiate ca situații și ca limbaj de împrejurările și de cerințele exprimării literare și de viața în societate a absolventului de mîine.

[1] Cf. Al. Rosetti, B. Cazacu, L. Onu, 1971, 23: „scriitorii pot face apel și la mijloace care «depășesc» cadrul strict al «limbii literare» și (...) pot folosi — atunci cînd conținutul operei o impune — elemente din fondul arhaic sau regional al limbii. Această toleranță care se manifestă în limba creațiilor artistice față de normele prevalente ale exprimării literare propriu-zise constituie, fără îndoială, una dintre particularitățile cele mai importante ale stilului beletristic." J. Byck (1956/a), după ce citează un pasaj din *Amintiri din copilărie* de I. Creangă, subliniază că el „e scris într-o limbă savuroasă, dar e plin de regionalisme, de cuvinte și de construcții care nu aparțin limbii literare și [...] nu ar putea fi citat ca exemplu de limbă literară. [...] Ne putem noi imagina — adaugă autorul — că s-ar găsi cineva să ne recomande să vorbim sau să scriem ca în pasajul reprodus mai sus? Desigur că nu." În alt articol, lingvistul și filologul citat aducea și aceste precizări, de actualitate și astăzi pentru școală (1956/b): „Limba literară are în vedere nu ce-i *frumos*, ci ce-i *corect*, corect din punctul de vedere al normelor stabilite și acceptate printr-un consimțămînt, tăcut sau exprimat, în orice caz manifestat în scriere sau în vorbire de o colectivitate".

Prin urmare, deși programatic își propune să fie sincronică, descrierea gramaticală școlară depășește limba normată actuală. Elevii însă nu pot avea sentimentul diacroniei, nu pot intui transformările din limbă, schimbarea normei de la o epocă la alta. Atunci cînd, într-o lecție, sînt obligați să recunoască aceeași clasă de fapte în texte de la Gr. Ureche pînă la Marin Preda, vîrsta și pregătirea nu le îngăduie să discearnă singuri permanența tipului de unitate, a categoriei etc. de eventuala variație în timp a expresiei ei materiale, nici să descopere singuri alte nepotriviri, din afara faptelor vizate de analiză, între norma epocii și norma actuală (așa cum, în alt sens, ei nu-și pot da seama singuri, totdeauna, de nepotrivirile dintre particularitățile regionale ale limbii unui personaj și norma supradialectală unică). Dacă totuși, dintr-un motiv sau altul, nu se poate renunța la un text de analiză care parțial nu corespunde cu normele actuale, atunci trebuie să se atragă atenția asupra nepotrivirilor, spre a se evita interferarea lor în exprimarea elevilor. De exemplu: „drumul oștei" (C. Negruzzi) = astăzi, „drumul oștii", după regula: o oaste, unei oști+i, oștii; „dederă" (N. Filimon) = literar, „dădură"; „dacă-*i* vedea și-*i* vedea" (I. Creangă) = literar, „dacă *vei* vedea și *vei* vedea"; „îl înăbușe" (Camil Petrescu) = literar, „îl înăbușă", cu *ă* după *ș* în terminație, la indicativ ș.a.m.d. Cînd, într-o lecție demonstrativă din cadrul unui simpozion național cu tema „perfecționarea tehnologiei didactice", s-a recurs la enunțul: „*Dete* una, *dete* două..." (P. Ispirescu), folosit pentru analiza numeralelor în funcție de complement direct, fără să se fi atras atenția asupra perfectului simplu neliterar, « modelul » a investit subtextual forma regională, existentă și în uzul elevilor, cu statut de normă literară, întărind un mod de exprimare împotriva căruia, în alte împrejurări, profesorul de bună seamă că va fi luptînd.

3.3. În concluzie, dacă analiza gramaticală școlară nu face prea mult pentru relevarea, explicarea și motivarea faptelor de normă, i se poate cere cel puțin să nu facă nimic împotriva însușirii lor.

4. Școala nu acordă interes capacității de percepere integrală a limbajului. De aceea, analiza gramaticală nu este legată de procesul d e c o d ă r i i, nu sprijină explicarea lui, „conștientizarea" lui.

4.1. S-a dovedit experimental că, în multe împrejurări, copilul este capabil să perceapă latura fizică a unei comunicări verbale, secvența sonoră, s-o identifice corect și s-o transcrie fidel, dar nu să perceapă și informația conținută în plenitudinea ei (S. Borel-Maisonny, 1966, 104—105). Morfemele și cuvintele purtătoare de semnificații abstracte, gramaticale, reduse la un suport fonetic adeseori minimal (afixe, articole, pronume neaccentuate, prepoziții și conjuncții), pot fi pentru copil tot atîtea elemente inerte, a căror prezență el o constată fizic, fără să le poată atribui un rol, un sens și, în consecință, fără să le poată distinge de unitățile cu individualitate mai puternică (C. G. Chiosa, 1957, 58; A. Sauvageot, 1962, 193; I. Iordan, Val. Guțu Romalo, Al. Niculescu, 1967, 122; T. Slama-Cazacu, 1968, 368). Excitabilitatea slabă a cortexului la asemenea stimuli împiedică diferențierea lor dacă percepția nu este educată la timp, și, așa, o greșeală ca **va* (dat) se poate instala definitiv în deprinderi, dăinuind adică și după ce neputința despre care am vorbit va fi dispărut. Să vedem care e contribuția analizei gramaticale școlare la depășirea acestei capacități reduse.

După cum s-a arătat, cînd e folosită în scop descriptiv, analiza gramaticală şcolară ocoleşte de regulă expresia morfematică a categoriilor gramaticale, şi nu fără pagubă pentru elevi. În cazurile în care, totuşi, o consemnează, ea nu o corelează cu semnificaţia corespunzătoare. Nu se observă în şcoală următoarea discordanţă din analize: pus să motiveze de ce în forma *cîntase* a recunoscut un mai mult ca perfect, orice elev recurge la planul conţinutului, definind categoria gramaticală („pentru că exprimă o acţiune care s-a terminat înaintea altei acţiuni trecute"); întrebat de ce substantivul *pomii* este articulat, orice elev recurge la planul expresiei grafice („pentru că are doi *i*, primul fiind semnul pluralului, iar al doilea — articolul..."), deşi al doilea *i* este efectul grafic al articulării, şi nu cauza ei. Aşadar, în cazul aceluiaşi tip de fapte (categorii gramaticale), se operează cînd numai cu un gen de opoziţii, cînd numai cu alt gen de opoziţii. Şi atunci, dacă am găsit că e necesar ca formele *cînta* şi *cîntase* să fie diferenţiate şi prin expresia morfematică a categoriilor respective, opoziţia dintre „Înfloresc pom*i*" şi „Înfloresc pom*ii*" sau dintre „Am fost pe munţ*i* două săptămîni. Munţ*ii* mi-au împrospătat puterile de muncă" trebuie înregistrată la analiză, pe lîngă cele arătate în §3.1., şi ca diferenţă între două categorii: nedeterminat hotărît şi determinat hotărît. Astfel, analiza gramaticală începe să fie şi o analiză a mesajelor, indispensabilă pentru educarea perceperii integrale a limbajului. Deci: „Înfloresc pom*i*" (indicăm peste tot numai ce se adaugă la cele spuse în § 3.1.) = e vorba de *nişte* pomi, fără să ştim despre care anume; oricum, înfloresc *cîţiva*, *mulţi* sau *puţini* pomi, dar nu *toţi* pomii pe care-i vede sau pe care-i are în minte vorbitorul; „Înfloresc pom*ii*" = de data aceasta e vorba fie despre pomii despre care s-a mai spus ceva înainte, fie de *toţi* pomii pe care-i vede sau pe care-i are în minte vorbitorul; „Am fost pe munţ*i* două săptămîni" = se vorbeşte despre *nişte* munţi în legătură cu care nu ştim nimic înainte de această comunicare; „Munţ*ii* mi-au împrospătat puterile de muncă" = acum ştim despre ce munţi este vorba, despre cei pe care a fost vorbitorul. În alt caz, aparent foarte simplu: "Se simte *mai bine*", analiza, constatînd doar existenţa unui adverb de mod la gradul comparativ de superioritate, pierde din vedere semnificaţia reală a secvenţei de expresie, inversă categoriei afirmate: ideea de „mai puţin rău", de „deşi nu rău, încă nu bine".

Prin urmare, nepropunîndu-şi să descopere corespondenţa dintre unităţile semnificate şi unităţile semnificante din enunţul dat, analiza gramaticală şcolară rămîne la suprafaţa comunicării, ale cărei mecanisme nu le poate nici releva, nici explica. La acest nivel, întrebările care înlocuiesc operarea cu conceptele măresc încă ruptura dintre analiză şi decodarea explicită a mesajelor.

4.2. Corelarea analizei gramaticale cu perceperea mesajelor este necesară şi în corectarea greşelilor. Presupunem că în dictarea unui fragment din *Sobieski şi românii* de C. Negruzzi mai mulţi elevi au scris: „**il* vom trimite noi de pe ziduri". Corectarea obişnuită procedează prin analiza secvenţei scrise incorect: în **il* există două pronume personale, primul, *i* etc. Copilul recepţionează însă mesajul nu sub aspectul exclusiv al informaţiei gramaticale conţinute, ci conform cu o schemă de organizare (cf. § 4.3.) şi raportînd fiecare unitate semnificată la semnificantul ei, după legăturile de semantică sintac-

tică pe care le contractează cuvintele în enunţul dat şi după valorile referenţiale ale cuvintelor, în funcţie de contextul lingvistic şi de situaţie: „cineva, noi, plăieşii, vom trimite ceva, plumbul din puşte, cuiva, regelui Poloniei, de undeva, de pe zidurile cetăţii". E firesc ca elevii care n-au perceput integral mesajul, în felul arătat, să fie făcuţi conştienţi întîi de ce comunică el semantic şi numai în al doilea rînd de expresia gramaticală a conţinutului comunicat. După decodarea explicită a enunţului se procedează la încercuirea succesivă a unităţilor semnificante: cineva = *noi* (plăieşii); urmează să facem ceva = *vom trimite;* de undeva = *de pe ziduri.* În acest moment operaţia ajunge la un impas: descifrînd mesajul, am înregistrat existenţa a încă două unităţi semnificate: un obiect, *ceva* care urmează să fie trimis şi altul la care se raportează acţiunea, *cuiva* care urmează să primească ce se va trimite, dar în enunţul de pe tablă neîncercuit a rămas un singur « cuvînt »: **il.* Se spune propoziţia fără **il* şi se constată că, aşa, ea nu se mai referă nici la plumbul din puşte, nici la regele Poloniei. Prin urmare, dacă fără **il* propoziţia nu se referă nici la ce se va trimite, nici la cui se va trimite, iar cu **il* ea ne face să ne gîndim şi la una, şi la alta, atunci putem presupune că în **il* sînt două cuvinte. Ipoteza se verifică printr-un exerciţiu de substituţie, înlocuind plumbul cu ghiulelele („i *le* vom trimite"), apoi, tot în enunţul iniţial, pe regele Poloniei cu solul căruia i se vorbeşte („*ţi*-l vom trimite"). Opoziţiile *l* / *le* şi *i* / *ţi* scot în relief valoarea de cuvinte de sine stătătoare a lui *i* şi *l;* deci scriem *i-l,* pentru că *i-l* înseamnă: (vom trimite) regelui Poloniei, lui, *i,* plumbul din puşte, pe el, *l.* Acum se poate analiza şi gramatical: *i* = pronume personal etc.

4.3. Alcătuirea schemei, deci stabilirea ordinii structurale a unui enunţ, este ultimul act al analizei sintactice şcolare. Procesul de decodare e însă altul. Vorbitorul grupează mesajul în ordine structurală (de exemplu: AC = văd lucruri; CB = lucruri multe; CD = lucruri frumoase), dar îl emite transformînd ordinea structurală în ordine liniară (ABCD = „Văd multe lucruri frumoase"). Receptorul nu identifică întîi fiecare unitate şi relaţie în parte, pentru ca abia la urmă să găsească schema de organizare a mesajului, ci transformă dintru început ordinea liniară în ordine structurală şi în funcţie de ea decodează mesajul, raportează unităţile semnificate la semnificanţii lor etc. (cf. mai sus). Pare firesc să procedăm în analiza sintactică asemeni unui interlocutor, să parcurgem procesul pe care-l desfăşoară el automatizat, dar demontîndu-l conştient; prin urmare, să începem cu stabilirea ordinii structurale a mesajului (pentru amănunte, cf. S. Marcus, 1963). Presupunem fraza: „Dorinţa de cîştig, care nu se satură niciodată, este mai rea decît sărăcia cea mai mare, căci creşterea lăcomiei aduce sporirea nevoilor" (Solon). Aceasta a fost ordinea ei liniară. Ordinea structurală e următoarea:

(a) Dorinţa de cîştig este mai rea decît sărăcia cea mai mare;
— dorinţa este mai rea;
— *dorinţa* de cîştig;
— *mai rea* decît sărăcia;
— *sărăcia* cea mai mare;

(b) *Dorinţa,* care nu se satură niciodată;
— care nu satură;

— se *satură*;

— *nu* (se) *satură* niciodată;

(c) *este mai rea*, căci creșterea lăcomiei aduce sporirea nevoilor;

— (căci) creșterea aduce;

— *creșterea* lăcomiei;

— *aduce* sporirea;

— *sporirea* nevoilor.

În felul acesta, pe lîngă avantajele amintite, analiza sintactică are și un punct de plecare sigur: odată stabilită ordinea structurală, apar distincte dintru început unitățile și relațiile din enunț, propozițiile principale, nucleul fiecărei propoziții și gruparea fiecărui determinat cu determinantul lui, parte de propoziție sau propoziție. Unitățile și relațiile pot fi analizate direct, fără dibuirile inerente « punerii întrebărilor ».

Mesajele ambigue (cf. S. Stati, 1966) nu pot fi analizate decît stabilind ordinea structurală dintru început. Fiecare dintre enunțurile următoare se decodează în variante, în funcție de ordinea structurală și se analizează diferit, în funcție de varianta de mesaj admisă. „*Trece ziua*" (liniar: AB) = 1. BA: ziua (ea) trece; deci enunțul se analizează: predicat + subiect; 2. AB: (cineva) trece ziua (cîndva); deci: predicat + circumstanțial de timp. „*A rămas prietenul meu*" (liniar: ABC) = 1. prietenul (el) a rămas (nu mai pleacă); deci enunțul se analizează: predicat verbal + subiect + atribut; 2. (—) AB: (cineva) a rămas (continuă să fie) prietenul (ceva); BC: prietenul meu; deci: predicat nominal + atribut. „*E sigur că pleacă*" (liniar, în frază: AB) = 1. (—)AB: (cineva) e sigur că pleacă (de ceva); deci: principală + completivă indirectă; 2. BA: că pleacă (ceva) e sigur; deci fraza se analizează: principală + subiectivă. Dar chiar la acest nivel, analiza reușește doar să constate posibilitatea variantelor de mesaj, fără să poată preciza varianta reală, lucru care ar cere cunoașterea contextului, a situației, deci a sensului referențial al cuvintelor. De exemplu, pentru semnificația (2) a enunțului „A rămas prietenul meu": „Numai Ionescu m-a ajutat. A fost săritor ca totdeauna. A rămas prietenul meu." Semnificația (1) a enunțului „E sigur că pleacă" poate ea însăși varia în funcție de context sau de situație, fără ca organizarea sintactică a frazei să se schimbe: (cineva) e sigur că pleacă (de plecarea sa), dar și: (cineva) e sigur că pleacă (de plecarea altcuiva).

4.4. Înainte de 10—11 ani, în stadiul gîndirii concrete, cînd școlarul mic nu e capabil de concepte bine delimitate și ierarhizate în sisteme (J. Piaget, 1972, 147), analiza gramaticală rămîne formală dacă nu e corelată cu analiza mesajelor. După această vîrstă, excitabilitatea slabă a cortexului la anumiți stimuli și, în general, greutățile de percepere integrală a mesajelor nu dispar de la sine. Constituirea gîndirii ipotetic-deductive a elevilor și creșterea experienței lor de cunoaștere, caracteristice vîrstei de 11—14 ani, cer o creștere calitativă corespunzătoare a limbajului lor, care nu se poate înfăptui fără educarea atentă a capacității de percepere integrală a mesajelor. E nevoie deci în școală de un antrenament perceptiv de care nu trebuie desprinsă mai ales analiza gramaticală.

5. Analiza gramaticală s-a impus şi ca exerciţiu suveran în « dezvoltarea deprinderilor de exprimare ». Contribuţia ei la formarea capacităţii de c o d a r e corectă a unui mesaj spontan n-a fost însă demonstrată.

5.1. Ca situaţie comportamentală, analiza gramaticală e diferită de actul emiterii de mesaje structurate conform cu normele limbii literare. Analiza e o operaţie de recunoaştere, iar în recunoaştere răspunsul poate face parte dintre stimuli, elevilor fiindu-le de ajuns să distingă răspunsul bun printre celelalte (P. Fraisse, 1970, 58). Cînd analizează, elevul răspunde sub acţiunea directă a stimulilor fizici aparenţi şi gata diferenţiaţi: el *vede* adică un *pe* în „cartea *pe* care am citit-o", doi *i* în pom*ii*, pe *l* separat de *a* în *l-a* (rugat) etc., rămînîndu-i să identifice în stimulii daţi faptele gramaticale. Emiterea de mesaje structurate conform cu normele actuale este o operaţie de reproducere a unor reacţii învăţate: elevii nu mai acţionează în prezenţa fizică a unor stimuli gata diferenţiaţi, ci sub impulsul datelor învăţate (reguli, fapte etc.), care se manifestă ca stimuli diferenţiaţi în măsura în care s-au fixat ca atare. Întrebarea este dacă analiza gramaticală are aptitudinea de a determina, repetîndu-se, fixarea şi specializarea stimulilor. Experienţa nu ne îngăduie un răspuns afirmativ categoric. Ştim că numai puţini dintre elevii care analizează corect situaţii ca: „ziarul *pe* care-l citesc", „omul *cu* care m-am întîlnit" vorbesc şi scriu astfel, că ceilalţi, cei mai mulţi, continuă să spună ca şi înainte de a fi învăţat gramatică: „ziarul *care*-l citesc", „omul *care* m-am întîlnit *cu el*". Raportul dintre recunoaştere şi reproducere poate fi însă determinat prin probe obiective. În anul şcolar 1959—1960, la clasa a V-a a Şcolii generale din Bolintinul-din-Vale (pe atunci, şcoală experimentală a Institutului de ştiinţe pedagogice), s-au dat, la o săptămînă după terminarea capitolului despre articol, două probe succesive pentru evaluarea randamentului analizei gramaticale în scrierea substantivelor masculine cu unu, doi şi trei *i*. Prima, de analiză, cerea elevilor să sublinieze cu o linie substantivele masculine la plural nearticulate enclitic şi cu două linii pe cele articulate enclitic, dintr-un text alcătuit ad-hoc („Cu mulţi ani în urmă, doi săteni din Poienita aveau cîte o puzderie de copii. Într-o toamnă, sătenii aceştia dădură pe doi dintre fiii lor la gimnaziu, alături de copiii altor oameni din sat. Ş.a.m.d."). A doua probă, de reproducere, oferea elevilor aceleaşi substantive la singular, într-un tabel în care forma fiecăruia urma să fie modificată în funcţie de asocierea lui cu cîte un anumit cuvînt dintr-un lanţ dat:

	niște	aceşti	toţi	mulţi	amîndoi	aceia
an						
sătean						
copil						
etc.						

Calculate după numărul de rezolvări corecte în raport procentual cu numărul de răspunsuri obligate, rezultatele au fost următoarele: 68% în recunoaștere și 36% în reproducere. În clasă, singura formă de aplicare a cunoștințelor teoretice fusese analiza gramaticală.

5.2. Nemărturisit, se acceptă că în scrisul spontan al elevilor de școală generală unele fapte de limbă rămîn inerte sub raportul informației gramaticale, că ele nu pot deveni, doar prin analiză gramaticală și prin sistemul de descriere adoptat, stimuli specializați. Conștiința că cei mai mulți elevi de pînă la 14 ani nu pot scrie *pomii* numai după cunoștințele dobîndite a dus și aici la încercări de compensare a deficitului teoriei și al metodei.Pentru cazul în speță s-a preconizat, de exemplu, „procedeul confruntării formelor gramaticale ale cuvîntului în cadrul aceleiași paradigme" (Gh. N. Dragomirescu, 1964, 61). Elevul se va convinge, s-a spus, că „în sintagma *pomii noștri* sau în propoziția *pomii înfloresc* substantivul *pomii* este articulat, dacă îl va confrunta cu singularul aceleiași sintagme: *pomul nostru* sau al aceleiași propoziții: *pomul înflorește*, în care articolul enclitic «se aude»... mai bine!" (Ibid., 62). Procedeul, în termenii de mai sus, este aplicabil fără echivoc doar în primul caz, deoarece numai *noștri* cere, în relația sintagmatică dată, un plural articulat hotărît. De ce „pomii înfloresc" trebuie convertită în „pomul înflorește" și nu în „un pom înflorește"? Înseamnă că, în realitate, se mizează și pe altceva, pe faptul că elevii ar percepe empiric distincția dintre „înfloresc *pomii*" (=*pomul*) și „înfloresc *pomi*" (=*un pom*). Dacă, orientînd analiza și descrierea în sensul arătat în §§ 3.1. și 4.1. această potență intuitivă ar fi adusă la nivelul unei înțelegeri măcar practice a categoriilor, ne-am putea dispensa de asemenea auxiliare empirice, care, în cazuri ca: „masă de țărani", „unul dintre copii(i)" nici n-ar mai fi operante. Alt procedeu compensator, folosit de dascălii generațiilor trecute, este înlocuirea prin feminin, dintr-un motiv asemănător (la feminine articolul se percepe clar): *pomii* noștri = *casele* noastre, masă de *țărani* = masă de *țărance*[1]; dar: văd *copii* = văd *copile* sau: văd *copiii* = văd *copilele* presupun, ca mai sus, intuirea categoriilor.

5.3. În concluzie, analiza gramaticală este un exercițiu cu randament practic nesemnificativ. Nici nu se poate pretinde unui singur gen de operație, oricare ar fi el, să acopere toate sarcinile formative ale disciplinei. Un ultim exemplu. Într-o clasă a V-a, în octombrie 1972, într-o *singură oră* — ultima consacrată substantivului, atitudinea interpretativă a materialului lingvistic s-a extins la analiza mesajelor și s-a acționat asupra lui substituindu-se semne, transformîndu-se o structură în alta etc. Săptămîna următoare s-au dat două probe asemănătoare cu cele din § 5.1.; rezultatele: 73% în recunoaștere și 62% în reproducere. La aceeași școală, într-o clasă a VI-a, unde se folosise aplicativ numai analiza gramaticală, aceleași probe, în aceleași condiții, au dat rezultatele: 77% în recunoaștere și 39% în reproducere.

6. Ne-am propus în articolul de față să arătăm, din unghiul obiectivelor principale ale disciplinei noastre, care e randamentul analizei gramaticale

[1] Am semnalat procedeul, cu aceeași referire, în *Probleme de metodică*, 1958, p. 38: „Alții încearcă rezolvări empirice: dacă înlocuim..." Dintr-o scăpare de lectură, s-a crezut că procedeul ne aparține și că l-am fi recomandat ca atare (v. *Limbă și literatură*, 1972, xx, p. 216).

şcolare, de ce eficacitatea ei nu este cea aşteptată, ce ar putea face ea mai mult decît în prezent şi ce nu i se poate în mod obiectiv pretinde. Nu e vorba de a-i nega rostul în şcoală, ci de a o restitui în atribuţiile şi în posibilităţile ei reale.

LUCRĂRILE CITATE

Borel-Maisonny, Susanne, *Langage oral et écrit.* Vol. I. Troisième édition, Neuchâtel-Paris, 1966.

Bruner, Jerome S., *Pentru o teorie a instruirii*, Bucureşti, 1970.

Byck, J., *Despre limba noastră literară*, în *Gazeta literară*, 1956/a, nr. 22, 31 mai.

Formarea limbii noastre literare, în *Gazeta literară*, 1956/b, nr. 42, 18 octombrie.

Cazacu, Boris, *Limbă vorbită, limbă scrisă, stil oral*, în *Studii de poetică şi stilistică*, Bucureşti, 1966, p. 29—37.

Chiosa, Clara Georgeta, *Cum corectăm unele greşeli de gramatică şi de ortografie ale elevilor noştri*, în *Revista de pedagogie*, VI, 1957, nr. 1, p. 52—59.

Baze lingvistice pentru teoria şi practica predării limbii române, Bucureşti, 1971.

Dragomirescu, Gh. N., *Pentru combaterea greşelilor de limbă la elevi*, în *Cultivarea limbii*, Bucureşti, 1964, p. 44—69.

Elkonin, D. B., *Cercetarea psihologică a însuşirii cunoştinţelor în şcoala elementară*, în *Analele româno-sovietice*, Seria pedagogie-psihologie, XVI, 1962, nr. 1, p. 77—89.

Fraisse, Paul, *Psihologia experimentală*, Bucureşti, 1970.

Graur, Acad. Al., *Cîteva concluzii*, în *Probleme de gramatică şi stilistică în şcoala generală şi liceu*, Bucureşti, 1967, p. 133—134.

Guţu Romalo, Valeria, *Morfologie structurală a limbii române* (Substantiv, adjectiv, verb), Bucureşti, 1968.

Iordan, Iorgu; Guţu Romalo, Valeria; Niculescu, Alexandru, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Bucureşti, 1967.

Manoliu, Maria, *Genitivul pronumelui personal în limba română contemporană*, în *Elemente de lingvistică structurală*, Bucureşti, 1967, p. 274—290.

Marcus, Solomon, *Aspecte ale modelării matematice în lingvistică*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, XIV, 1963, nr. 4, p. 487—501.

Munteanu, Ştefan, *Stil şi expresivitate poetică*, Bucureşti, 1972.

Rosetti, Al.; Cazacu, B.; Onu, Liviu, *Istoria limbii române literare*, Vol. I. De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea. Ediţia a doua, revăzută şi adăugită, Bucureşti, 1971.

Slama-Cazacu, Tatiana, *Introducere în psiholingvistică*, Bucureşti, 1968.

Stati, Sorin, *Omonimia sintactică*, în *Limbă şi literatură*, 11, 1966, p. 387—395.

Zdrenghea, Mircea; Zdrenghea, Stela, *Probleme de analiză morfologică*, Bucureşti, 1971.

Observații pe marginea programei de literatură română

ȘTEFAN CAZIMIR

Programa de literatură română, supusă în 1971 unei restructurări importante și reeditată în 1972 cu unele modificări*, reține în chip deosebit interesul tuturor celor preocupați de îmbunătățirea continuă a predării literaturii naționale în cadrul învățământului liceal.

Încă din preambulul intitulat *Cu privire la studiul literaturii române în liceu* se impun atenției cîteva enunțări de principiu, a căror validitate ni se pare evidentă, independent de eventualele controverse asupra modului aplicării lor. În lumina Directivelor Comitetului Central al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea învățământului, preambulul programei precizează că în alcătuirea ei s-a urmărit „dozarea rațională a cunoștințelor, selectarea și prezentarea lor sintetică, eliminarea amănuntelor neesențiale". Pe drept cuvînt se subliniază în continuare că „hotărîtor pentru realizarea scopului predării literaturii în liceu nu este numărul scriitorilor incluși în programă, ci felul în care este studiată literatura, valoarea operelor analizate". Oportunitatea acestei orientări rezultă limpede din însuși țelul de căpetenie al predării literaturii române în liceu, care este acela de a-i învăța pe elevi să înțeleagă și să iubească literatura. Procedeul care dăinuia pînă nu de mult era însă în contradicție cu scopul: elevilor li se propuneau prea multe „iubiri" într-un timp prea scurt, ceea ce s-a văzut că e dăunător chiar și sub aspectul educației estetice. „Qui trop embrasse, mal étreint". Este bine că s-a înțeles în cele din urmă necesitatea unui studiu selectiv, dozat cu atenție, care să pună într-o lumină mai intensă valorile de frunte ale patrimoniului literar.

Altă precizare importantă a preambulului arată că „modalitatea fundamentală a studiului literaturii române în liceu este analiza literară"; „obiectul concret al studiului literaturii române în liceu îl constituie opera scriitorilor și nu viața lor". Justețea acestor principii reiese încă o dată din stabilirea unui raport judicios între scopuri și mijloace. Studiul istoriei literare în liceu

---

* Ministerul Educației și Învățămîntului, *Programa de literatură română* pentru anii I—IV ai liceului de cultură generală (învățămîntul de zi, seral și fără frecvență) și anii I—V ai liceului pedagogic de învățători, educatoare și învățătoare-maistre. Editura didactică și pedagogică, București, 1972.

e un auxiliar și nu un scop. Dacă la sfîrșitul liceului absolventul posedă un număr de cunoștințe exacte asupra epocilor, curentelor și personalităților literare, dar rămîne opac în fața textului poetic, se înțelege că scopul a fost ratat.

În partea finală a preambulului, demn de reținut ni se pare apelul adresat profesorilor de a adopta, față de programe și manuale, „o atitudine activă, creatoare", de a le privi ca instrumente de lucru și nu ca dogme infailibile. E de așteptat ca însuși îndemnul amintit să stimuleze un larg schimb de opinii, în cadrul căruia să apară cu claritate atît meritele actualei programe, cît și neajunsurile ce se cer corectate. În acest spirit de colegială confruntare transcriem mai jos cîteva observații.

Calitatea esențială a programei actuale constă în caracterul ei selectiv, care se traduce în tratarea monografică a unui număr de scriitori mai importanți, pentru ceilalți fiind rezervate prezentările sintetice. Cazul din urmă este acela al unui grup de scriitori din epoca de la 1848 (Vasile Cîrlova, Anton Pann, Dimitrie Bolintineanu, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Ion Ghica), apoi al cîtorva autori de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (Alexandru Vlahuță, Ștefan Octavian Iosif, Panait Cerna, Calistrat Hogaș, Alexandru Davila, Mihail Sorbul, Victor Eftimiu). Aceeași cale se prevede și pentru unii reprezentanți ai literaturii dintre cele două războaie mondiale, dar nu se mai precizează numele lor — omisiune ce ar trebui remediată.

Cît privește ordinea tratării, ea este în ansamblu cea obișnuită, adică reproducînd cursul real al epocilor literare. O singură abatere intervine la anii II și III, unde — după prezentarea principalelor direcții literare de la începutul secolului al XX-lea (simbolismul, sămănătorismul, poporanismul) și a activității lui G. Ibrăileanu (la anul III) [1] — se revine la deceniile anterioare, spre a se vorbi despre Barbu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu și George Coșbuc. Această ordine a materiei e complet nejustificată și poate genera confuzii, dintre care cea mai lesne de prevăzut este considerarea lui Delavrancea și Coșbuc drept exponenți ai sămănătorismului.

Unele observații sînt de făcut și pe marginea alegerii textelor propuse spre analiză sau comentare. Un consens unanim e greu de atins în această chestiune, totuși prezența unor titluri pare a se datora inerției sau lipsei de exigență. La Gr. Alexandrescu, citarea bucății *Unirea Principatelor* (simplu articol versificat) alături de *Anul* 1840, *Umbra lui Mircea*. *La Cozia* și *Răsăritul lunei*. *La Tismana* nu e de natură a-l servi pe autor. În cazul lui V. Alecsandri, un titlu ca *Poiana fărmecătoare* putea lipsi, în schimb e de regretat absența *Serilor la Mircești*, piesă introductivă a *Pastelurilor*, de o certă importanță pentru înțelegerea întregului ciclu. La M. Eminescu, în cadrul temei *Concepția despre poezie și misiunea poetului*, se citează între altele *Icoană și privaz*, poem postum, nefinisat și destul de confuz. La *Idila și elegia eminesciană* se indică pentru analiză, conform unei tradiții inflexibile, *Sara pe deal*. Poemul, de o „exaltare stîngace" (G. Călinescu), e o compunere de tinerețe

[1] Programa de literatură română pentru anul III aprobată de M.E.I. cu nr. 112821/1970 se aplică numai în anul școlar 1972/1973 (v. p. 23).

publicată în 1885, cînd autorul nu mai dispunea de soarta operei sale. Mult mai recomandabile pentru analiză în cadrul temei amintite ar fi, de pildă, *Floare albastră* și *Pe lîngă plopii fără soț*. De un privilegiu discutabil beneficiază, la Al. Macedonski, *Rondelul rozei ce înfloreşte*, propus pentru analiză. De ce nu *Rondelul rozelor ce mor?* Sau — dacă preferăm o poezie mai... optimistă — *Rondelul rozelor de august?* Oricum, dacă tendința de a eluda melancolia poeților duce la promovarea unor texte nereprezentative, prețul plătit e prea mare. La C. Dobrogeanu-Gherea, între „principalele lucrări" se citează *Arta pentru artă și arta cu tendințe* (de fapt un interviu de 2 pagini) și *Asupra esteticei metafizice și științifice* (jumătate din acest studiu e o polemică pe chestiuni de logică formală), omițîndu-se însă *Asupra criticei*, text fundamental sub raport metodologic. Studiile dedicate de Gherea lui Eminescu, Caragiale și Coșbuc nu sînt nici măcar menționate. La Maiorescu există în schimb secțiunea *Contribuții în domeniul criticii literare*. De ce această inegalitate de tratament? Să nu uităm că, așa cum arăta E. Lovinescu, „întemeietorul criticii noastre, în accepția modernă a metodei analitice", a fost C. Dobrogeanu-Gherea.

Trecînd la modul în care sînt întocmite îndrumările de detaliu ale programei (sau, după formularea din preambul, „puncte[le] de referință cu privire la conținutul de idei și la mijloacele de expresie artistică"), trebuie să spunem deschis că utilitatea multora dintre ele ni se pare îndoielnică. La drept vorbind, ce fel de profesor este acela care, pus în fața unei opere, nu va ști singur ce problemă să atace? Oare fără indicațiile programei el n-ar fi bănuit că în *Boul și vițelul* avem de-a face cu „condamnarea parvenitismului"? Asemenea îndrumări perfect inutile abundă. Ce să mai spunem despre formulările improprii sau incorecte, a căror semnalare nu o credem un pedantism, cîtă vreme obiectul discuției noastre îl formează o programă de literatură? Cîteva exemple: „Începuturile poeziei lirice și *ale prozei* în limba română" (e vorba între alții de Dinicu Golescu, căruia laurii de întemeietor al prozei i se atribuie în mod gratuit); „poemul eroic *în versuri*" *(Aprodul Purice)*; „primul roman *autentic* din literatura noastră" *(Ciocoii vechi și noi)*; „Mijloacele artistice folosite pentru *exprimarea psihologiei* personajului principal" *(Două loturi)*; „Arta lui Delavrancea în *realizarea psihologiei* avarului" etc. (sublinierile ne aparțin). Nu lipsesc apoi formulele goale, valabile pretutindeni și nicăieri: „Subordonarea mijloacelor artistice realizării momentelor poeziei" *(Zburătorul)*; „Rezonanța profundă a limbajului poetic" *(Revedere)*; „Generalizare și individualizare în crearea personajelor" *(O scrisoare pierdută)*; „Valoarea dialogului" *(Două loturi)*; „Modalități artistice de exprimare" *(La oglindă)*; „Modalități și mijloace artistice" *(Oltul)*; „Structura, mesajul și mijloacele artistice" *(Clăcașii)*; „Valoarea limbajului poetic" *(După melci)*. Ce utilitate, ne întrebăm din nou, se poate atribui acestor indicații, în afară de aceea a umplerii spațiului tipografic?

Unele îndrumări descurajează prin stereotipie, ele repetîndu-se aidoma de la o operă la alta: „Patosul afirmării sentimentului patriotic" *(Umbra lui Mircea. La Cozia* și *Apus de soare)*; „Plasticitatea imaginilor" *(Împărat și proletar, Luceafărul* și *Nunta Zamfirei)*, „varietatea și plasticitatea imaginilor" *(Scrisoarea III)*, „Plasticitatea și complexitatea imaginilor" *(Testa-*

ment); „Valoarea funcţională a versificaţiei" *(Scrisoarea III* şi *Nunta Zamfirei)*; „Îmbinarea [împletirea] imaginilor vizuale cu cele auditive" *(Sara pe deal, Noapte de vară* şi *Nunta Zamfirei)*. Prezenţa acestor clişee e cu atît mai regretabilă, cu cît implică în germene pericolul aplatizării operelor prin reducerea lor la numitori comuni.

De o indicaţie goală de sens sau discreditată prin repetare profesorul se poate lepăda uşor. Mai gravă ni se pare ivirea în programă a unor îndrumări discutabile sau greşite. La analiza nuvelei *Alexandru Lăpuşneanul* se recomandă a se vorbi despre „arta portretului". Adevărul este însă că portretul nu e folosit de Negruzzi decît în prezentarea doamnei Ruxanda. A situa sub eticheta portretului diversele mijloace ale construcţiei personajelor (acţiune, dialog, gesturi, mimică) înseamnă o improprietate terminolcgică. În analiza pastelului *Miezul iernei*, programa cere a se releva „imaginea naturii — expresie a sentimentelor poetului". În fapt, poezia respectivă — ca de altfel majoritatea *Pastelurilor* — nu exprimă un sentiment, ci desenează un tablou. Să amintim observaţia judicioasă a lui Paul Cornea: „Pare că sentimentele lui [Alecsandri] sînt guvernate de anotimpuri, intemperii şi peisaje şi nu invers, cum simţim la alţi scriitori, unde eul liric hipertrofiat îşi trîmbiţează melodiile în tot universul". Indicaţia din programa citată mai sus s-ar potrivi lui Cîrlova sau Gr. Alexandrescu, nicidecum însă lui Alecsandri. „Arta naraţiunii şi a descrierii" în *Pseudo-kynegheticos* mută accentul, prin ordinea citării celor două aspecte, de pe esenţial pe secundar. Formula e de altfel un clişeu, ea fiind reluată identic cu referire la *Fraţii Jderi*. Despre Odobescu ni se mai spune că e „creatorul eseului" — eroare tradiţională, ivită din uitarea unor scrieri ca *Românii şi poezia lor* de V. Alecsandri, *Cugetări* de A. Russo, a unor bucăţi din *Negru pe alb* de C. Negruzzi *(Ochire retrospectivă)* ş.a. La *Răzvan şi Vidra*, „stilul oral al versurilor" e o indicaţie unilaterală, care neglijează patosul romantic al dicţiunii, folosirea frecventă a tiradelor. „Contribuţia lui Titu Maiorescu la impunerea unor norme ortografice unitare şi la dezvoltarea limbii literare" e ilustrată prin trei texte: *Despre scrierea limbii române, Neologismele* şi *Beţia de cuvinte*. Situarea celui din urmă în cadrul temei enunţate constituie o inadvertenţă. La Eminescu, analiza *Scrisorii I* trebuie, conform prevederilor programei, să se asocieze cu predarea unor „noţiuni despre « scrisoare »". Dar singura epistolă eminesciană în sens strict (expunere adresată unui interlocutor imaginar) e *Scrisoarea II*, despre care elevii iau cunoştinţă anterior, în cadrul temei „Concepţia lui Eminescu despre poezie şi misiunea poetului". Nu înţelegem, în legătură cu *Luceafărul*, sensul indicaţiei „Ritmul". Este drept că, într-un manual nu foarte vechi, se putea citi: „Forma fixă invariabilă a iambului de 8 şi 7 silabe, utilizat în strofe de cîte 4 versuri, cu rimele încrucişate, creează un ritm de permanentă înălţare şi cădere, propriu sentimentelor pe care le trăieşte luceafărul şi prin el poetul însuşi". Consideraţii total gratuite, cîtă vreme acelaşi ritm are şi *Peneş Curcanul*. La *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, indicaţiile prevăd „Arta povestirii, a descrierii şi a portretelor", ignorînd adevărul binecunoscut că — în materie de descriere şi de portret — marele scriitor e departe de a excela. A propune elevilor să admire portretele din opera lui Creangă înseamnă a le falsifica percepţia estetică. Cu privire la G. Coşbuc, se recomandă

a se releva „forța de sugestie a limbajului poetic, clasicismul limbii și al stilului". Sugestia nu intră însă în arsenalul poeziei de tip clasic. Mai avizat, C. D. Gherea observa că „imaginea lui Coșbuc nu conține nimic în afară de sine, e frumoasă prin ea însăși". În analiza poeziei *Belșug* de T. Arghezi, o indicație semnalează „valoarea expresivă a rimelor". Iată, pentru edificare, rimele celor 5 strofe: *cer / vatră / fier / piatră / ; orz / piardă / întors / ardă ; fund / dușmănie / rotund / moșie ; aer / lină / caier / lumină ; leat /-napoi / apropiat / boi.* Ce ar fi demn de comentat aici, nu ne dăm seama deocamdată. În îndrumările analitice pe marginea unor poezii de L. Blaga *(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Gorunul* și *Mirabila sămînță)* reținem următoarele formulări: „sensul metaforic al poeziei", „înțelesul filozofic al elegiei", „interpretarea metaforei". Se ascunde aici riscul ignorării unui avertisment al poetului însuși, care preciza fără echivoc: *„Sensuri ascunse, ce ar putea să fie formulate în chip abstract,* nu se găsesc în poezia mea decît ca alunecări pe care însumi le condamn. Toate sensurile țin de domeniul unei sensibilități metafizice care coboară în adînc și vine din adînc, ele n-au confinii cu înțelegerea filozofică discursivă". La I. Barbu se vorbește, iarăși în chip tradițional, de o etapă „parnasiană" a poeziei sale ; dar încă T. Vianu arătase că „trăsăturile capitale ale poeziei parnasiene apar numai parțial în prima producție a lui Ion Barbu", iar Ov. S. Crohmălniceanu preciza recent că „ceea ce s-a numit impropriu aici parnasianism e o formă tipică de preexpresionism".

O ultimă serie de observații vizează repartizarea numărului de ore, judicioasă în ansamblu, dar nu scutită pe alocuri de unele disproporții. Faptul în sine n-ar avea prea multă importanță dacă nu s-ar sugera pe această cale și o anumită scară de valori. La anul II, Junimea și T. Maiorescu dispun de 5 ore, iar *Contemporanul* și C. Dobrogeanu-Gherea numai de două. Prin numărul de ore ce i se acordă, Coșbuc devine egal cu Caragiale și-i poate privi de sus pe Creangă și Slavici. La anul III, același Coșbuc beneficiază de 6 ore, iar Bacovia e înghesuit în trei. De data aceasta disproporția echivalează cu o veritabilă răsturnare de valori.

Socotim necesar a repeta, în încheierea acestor rînduri, că observațiile critice de mai sus nu întunecă meritele programei, pe care o dezbatere mai amplă ar putea-o confrunta cu experiența nemijlocită a profesorilor de literatură română și cu exigențele crescînde ale învățămîntului liceal.

Analiza compunerilor ca mijloc de formare a personalității elevilor*

MIHAIL TRITEANU

Adîncirea caracterului formativ al învățămîntului — orientarea tot mai stăruitoare spre folosirea unor multiple mijloace de sporire a ponderii muncii independente a elevului devine o necesitate. Compunerile, ca formă de activitate independentă a elevilor, judicios organizate, pot avea un rol extrem de important atît în dezvoltarea gîndirii și limbajului, cît și în stimularea spiritului de inițiativă, a independenței în muncă și creație. Mai ales sub acest din urmă aspect, compunerile dezvăluie nebănuite potențe formative.

În orice compunere, indiferent de tema abordată, se reflectă pe de o parte măsura în care elevul și-a însușit cunoștințele predate, iar pe de alta capacitatea sa de a opera cu ele, de a le prelucra potrivit unei viziuni personale. Lăsînd la o parte primul aspect, cel al acumulării materialului informativ, și referindu-ne numai la cel de-al doilea, care vizează nota de originalitate, se poate constata ușor că realizarea lui implică o sumă de priceperi și deprinderi ce se formează treptat, pe calea unor perseverente exerciții de muncă independentă. Ele au menirea de a dinamiza operațiile gîndirii elevului (comparația, analiza și sinteza, generalizarea, abstractizarea etc.) și de a-l stimula în direcția participării afective la cele relatate. Numai cine gîndește clar poate să se exprime corect și precis, numai cine gîndește logic poate analiza și sintetiza fără a eluda relațiile cauzale dintre o parte și întreg, numai cine trece prin filtrul sensibilității sale faptele supuse observației poate găsi echivalentul lor la nivelul expresiei. Apelînd continuu la dezvoltarea proceselor psihice, compunerile trebuie să-i obișnuiască pe elevi să-și organizeze cunoștințele și să le redea sistematic, să le decanteze printr-un efort de triere în strînsă legătură cu exigențele temei, să realizeze concordanța dintre conținut și formă în sensul folosirii materialului de limbă astfel încît el să exprime plastic ideile. Altfel spus, pe baza utilizării eficiente a muncii independente la clasă și în afara clasei, compunerile au menirea să formeze elevilor deprinderea de

* Comunicare prezentată la simpozionul *„Metode și căi de modernizare a predării limbii și literaturii române"*, organizat la Cluj (25—26 noiembrie, 1972).

a prelucra cunoștințele însușite, de a le restructura potrivit cerințelor temei date, de a le reformula prin prisma unei viziuni personale, originale.

Trebuie subliniat că înfăptuirea acestei viziuni originale prin dinamizarea gradată a operațiilor gîndirii, a proceselor afective și imaginației elevului presupune conceperea lecțiilor de compunere într-un sistem. Cunoscînd finalitatea lor, profesorul trebuie să determine exact scopul didactic al fiecăreia, rolul ce-l are de îndeplinit în raport cu diversitatea cerințelor instructive și educative cărora trebuie să le răspundă: fixarea vechilor cunoștințe și acumularea altora noi, consolidarea deprinderilor de exprimare și scriere în concordanță cu normele gramaticale, ortografice, ortoepice și de punctuație, pregătirea directă pentru viață prin cunoașterea stilului redactării diferitelor documente cu caracter oficial, adîncirea studiului limbii și literaturii române și, concomitent, dezvoltarea proceselor psihice implicate în înfăptuirea educației literare, estetice, cultivarea potențelor creatoare ale elevilor etc. Diversitatea tipologică a compunerilor ușurează în parte orientarea profesorului în alcătuirea sistemului lecțiilor de compunere. Dar structurarea și diversificarea metodică a fiecărei lecții în cadrul sistemului — în funcție de obiectivele urmărite, de conținutul specific, de metodele și procedeele folosite, de materialul didactic utilizat, de particularitățile psihice ale elevilor, de locul unde se desfășoară etc. — pretind profesorului eforturi în plus, inițiativă și creativitate.

Fără a discuta acum modul în care profesorul este obligat să-și conceapă sistemul lecțiilor de compunere spre a asigura realizarea obiectivelor complexe de ordin instructiv și mai ales educativ propuse, ne vom opri, în cele ce urmează, asupra unui moment esențial pentru buna desfășurare a acestei forme de activitate independentă, moment ce continuă, din păcate, să fie neglijat în munca la clasă. Este vorba de analiza compunerii, de valorificarea deplină a numeroaselor posibilități de conlucrare activă cu elevii pe care ea ni le oferă.

Din practica școlară s-au desprins două modalități fundamentale de efectuare a controlului compunerilor elevilor.

O primă modalitate constă în cercetarea de către profesor a compunerilor unei clase și comunicarea observațiilor sale după analiza lor. Pentru aceasta, el ia lucrările acasă, le cercetează și le evaluează — de obicei prin notă — , ținînd seama de conținutul și forma lor, după care face cunoscute clasei rezultatele aprecierilor sale. Deoarece timpul limitat consacrat analizei nu permite discutarea în detaliu a fiecărei compuneri, profesorul își sistematizează, de obicei, pe o fișă observațiile — atît cele generale, cît și cele cu caracter particular, specifice unor anumite compuneri — și le prezintă, pornind de la greșelile tipice sesizate, în ordinea gravității și frecvenței lor. Acest control este urmat de formularea unor recomandări care oferă elevilor posibilitatea de a-și da seama cum trebuie concepută și tratată compunerea respectivă, ce anume constituia esențialul ei și deci se impunea a fi subliniat în mod necesar. Uneori, cînd timpul o permite, în cadrul unei asemenea lecții de analiză sînt citite de regulă două compuneri — una foarte bună, alta slabă — spre a pune pe elevi în situația să-și evalueze ei înșiși lucrarea prin raportarea la cele două etaloane extreme prezentate.

Cealaltă modalitate de efectuare a analizei compunerilor — de altfel cea mai frecvent utilizată — rezidă în aprecierea a trei-patru lucrări citite de autorii lor în clasă. Lectura lor este urmată de discuții în cadrul cărora elevii reliefează atît calitățile, cît și lipsurile compunerilor respective, motivîndu-și observațiile și indicînd soluții mai eficiente pentru problemele tratate deficitar. Se neglijează însă adesea recomandarea ca opiniile asupra celor citite, ca și rezolvările mai judicioase propuse, să fie exemplificate cu pasaje din compunerile celor ce le formulează. Firește, dezbaterile sînt conduse de profesor, care trebuie să asigure pe cît posibil antrenarea întregii clase în această activitate și eventual chiar să recompenseze prin notă elevii cei mai activi și cu o contribuție substanțială la îmbunătățirea lucrărilor supuse analizei. O asemenea modalitate de control are avantajul incontestabil de a dinamiza operațiile gîndirii la elevi, de a le stimula capacitatea de evaluare și autoevaluare și de a consolida totodată cunoștințele lor privind cerințele unei bune compuneri, pe bază de exemple concrete. Astfel de ore de analiză reprezintă virtual un minunat prilej de adîncire a laturii formative a lecției și depinde de măiestria profesorului ca ele să dobîndească într-adevăr caracterul de creativitate scontat. De cele mai multe ori însă — și această constatare rezultă din numeroase lecții asistate — discuțiile nu reușesc să pătrundă în esența problematicii compunerii, mărginindu-se la sesizarea unor aspecte periferice: fraze confuze, repetiții supărătoare de cuvinte, înțelegerea eronată a unor fapte, reproducerea incompletă a datelor din textul sau textele care au stat la baza lucrării personale etc.

O formă de analiză cu bune rezultate o poate constitui și îmbinarea celor două modalități de mai sus: lectura în clasă, urmată de discuții, să fie completată cu observații culese de profesor din cîteva compuneri citite de el în prealabil. Pe lîngă lărgirea ariei observațiilor, această formă reprezintă și un mijloc de control sporadic asupra activității elevilor, fapt ce-i determină pe aceștia, știindu-se supravegheați prin sondaj, să acorde mai multă atenție compunerilor.

Indiferent însă de modalitatea de analiză la care se recurge, în efectuarea ei trebuie să se țină seama de o serie de criterii valorice, în afara cărora nu poate fi concepută reușita unei compuneri. Într-o succintă prezentare, ele sînt următoarele: unitatea tematică, rezultată din concordanța deplină dintre titlu și conținut, din circumscrierea acestuia din urmă la aria problematică solicitată cu necesitate de temă, dar și din epuizarea ideilor conținutului propus: înlănțuirea logică a ideilor prin ordonarea sistematică a materialului și stabilirea unor raporturi cauzale între părți; temeinicia argumentării ca urmare a utilizării unor elemente explicative limpezi, convingătoare și concise; încărcătura afectivă depistabilă în gradul de participare emotivă, sinceră, a autorului la cele relatate; calitatea exprimării scrise, desprinsă din bogăția și forța de expresie a vocabularului folosit, din corectitudinea gramaticală a frazei și din respectarea regulilor de ortografie și punctuație; coloratura personală imprimată compunerii la nivelul viziunii și al stilului etc. Natural, utilizarea acestor criterii valorice în aprecierea oricărei compuneri implică din partea profesorului efortul de adecvare a lor la particularitățile

de vîrstă ale elevilor, la specificul clasei în ultimă instanţă, şi la tipologia compunerilor. Este evident că unele vor fi exigenţele din acest punct de vedere la orele de compunere din clasa a V-a, de pildă, cînd se pun bazele unui asemenea gen de activitate independentă, altele la clasa a VIII-a şi cu totul altele la clasa a XI-a, după cum diferite sînt şi posibilităţile de realizare a lor într-o compunere specială comparativ cu una semiliberă sau alta liberă creatoare.

Spre a înţelege mai bine locul exact şi rolul important al lecţiilor de analiză a compunerilor, pe baza cărora se pot obţine preţioase indicaţii privind eficienţa lecţiilor de limba şi literatura română şi direcţiile în care profesorul trebuie să stăruie pentru a forma deprinderi temeinice de muncă independentă, este necesar, credem, să ne referim mai îndeaproape la un experiment întreprins în acest sens în şcoala generală, cu concluzii valabile şi pentru compunerea din liceu.

Ocupîndu-se de problematica complexă a alcătuirii compunerii în clasa a V-a [1], Paul Popescu-Neveanu şi Maria Voicu stabilesc unele concluzii de natură teoretică şi practică, menite să înlesnească profesorului îmbunătăţirea activităţii sale pe această linie. Ei examinează critic optica tradiţională de organizare a sistemului lecţiilor de compunere, care acordă o atenţie deosebită întocmirii planului, aşezării lui în pagină, furnizării prealabile a cunoştinţelor necesare şi unor expresii artistice, dar scapă din vedere tocmai dezvoltarea acelor capacităţi care stau la temelia dezvoltării intelectuale a elevilor şi a educaţiei lor estetice, pentru receptarea specifică a operei de artă şi cultivarea — în cazul celor dotaţi — a aptitudinilor literare. Se insistă prea puţin, constată autorii, în direcţia „stimulării elevilor în vederea concentrării acestora asupra compunerii ca activitate, în vederea formării unei astfel de atitudini faţă de cunoştinţele şi trăirile proprii încît acestea să devină obiectul compunerilor şcolare. După părerea noastră, conturarea unei astfel de atitudini îndeplineşte un rol esenţial în valorificarea cît mai largă, prin scris, a fondului cognitiv şi afectiv al elevului" [2]. Un experiment, în cadrul căruia au fost organizate şi analizate, la intervale diferite, patru probe de compunere confirmă şi ilustrează cu detalii aceste constatări generale. El conturează totodată şi căile pe care se poate mări eficienţa compunerii.

Astfel, prelucrarea datelor experimentului permite constatarea că din felul cum este dispus materialul în compuneri se pot deduce cîteva nivele de activitate analitico-sintetică a elevilor. Un prim nivel este acela al „analizei rigide şi discontinue", caracterizat prin simpla relatare a faptelor, fără motivaţia internă şi fără subordonarea lor unei semnificaţii generale; lui îi urmează nivelul „analizei diferenţiate", în care elementele componente ale compunerii sînt logic ordonate, dar lipseşte exprimarea legăturilor dintre ele; al treilea nivel este reprezentat de „sinteza argumentată", bazată pe justa înţelegere a raporturilor dintre general şi particular, ceea ce conferă compunerilor un caracter unitar şi sistematic; în fine, la cel mai ridicat nivel se află „sinteza

[1] *Studiul particularităţilor compunerilor la elevii din clasa a V-a*, în vol. *Studii de didactică şi psihologia învăţării*, E.D.P., 1964, p. 251—296.

[2] Idem, p. 252.

plastică", în care se realizează dincolo de unitate și sistematizare, exprimarea vie, originală a semnificației temei. „Evident — precizează autorii — ierarhizarea de niveluri pe care am desprins-o nu are decît o valoare de principiu. În realitate compunerile vădesc adesea suprapuneri și intersecții de niveluri, astfel că ele nu pot fi despărțite atît de tranșat cum am încercat noi s-o facem din motive de analiză. Menționăm totuși că orientîndu-ne după aceste niveluri putem să urmărim mai bine elevii, pentru a-i cunoaște și ajuta să depășească treptat formele elementare de compunere și să evolueze către cele avansate"[3].

Probele efectuate pe parcursul experimentului amintit au furnizat de altfel și datele necesare adîncirii cunoașterii elevilor, conturării individualității lor, creînd, cu alte cuvinte, posibilitatea intervenției profesorului în direcția ajutorării lor spre a se ridica la nivelele superioare ale activității analitico-sintetice.

Pledoaria pentru înlocuirea opticii tehniciste a compunerii cu o optică creativă izvorîtă din necesitatea activizării acelor procese psihice care pot duce la independență în gîndire și originalitate în expresie poate fi întîlnită în majoritatea lucrărilor de specialitate consacrate acestei teme. De pildă, N. N. Kitaev [4], stabilind criteriile valorice pentru aprecierea calității compunerii școlare, acordă un loc hotărîtor așa-numitului „grad de independență în raționament", altfel spus capacității elevului de a „descoperi" prin forțe proprii noi judecăți și concluzii, iar nu de a le împrumuta de la alții. Înțelegînd prin raționament *„elaborarea independentă* a unor noi legături, gînduri, pe baza faptelor și judecăților (despre acestea), pe care le cunoaște omul de mai înainte și acum le *prelucrează"* și constatînd că într-o compunere se pot descoperi „în corelații diferite atît elementele judecăților independente, cît și reproducerea gîndurilor și judecăților altora", el propune ca în analiza lucrărilor personale ale elevilor să se acorde în primul rînd importanța cuvenită gradului de independență în raționamente, acesta fiind principalul indice al calității compunerii în ansamblu. O simplă repovestire, de exemplu, a unei bucăți din manual nu poate fi acceptată, potrivit acestui criteriu, drept compunere, deoarece ea reprezintă o formă prea elementară de activitate analitico-sintetică. La fel, ocupîndu-se de compunere din unghiul aportului ei la educația estetică a elevului, Bianca Bratu [5] constată că această formă de activitate independentă poate contribui într-adevăr la dezvoltarea însușirilor estetice, deoarece angajează experiența de viață a școlarului, valorifică informațiile și impresiile acumulate, solicită și mobilizează potențele lui afective și creatoare, încurajează forma individuală a expresiei, într-un cuvînt determină afirmarea plenară a personalității sale. Dar tot ea observă că măsura aportului compunerii la punerea în valoare a resurselor specifice fiecărei individualități este condiționată de gradul în care sînt stimulate aceste laturi ale procesului formativ.

Încercînd o concluzie la capătul acestor sumare considerații, trebuie constatat că practica școlară acordă și astăzi, în cadrul orelor destinate elabo-

[3] Idem, p. 268.
[4] *Criteriile de apreciere a compunerilor elevilor*, Moscova, 1961 (în limba rusă).
[5] *Literatura și educația estetică a preadolescentului*, București, E.D.P., 1970.

rării compunerilor și analizei lor, o pondere deosebită formării și consolidării deprinderilor de exprimare, neglijînd în schimb adesea elementele de ordin motivațional, afectiv și estetic ale acestei forme de activitate independentă. Calitatea compunerii școlare este determinată nu numai de corectitudinea gramaticală a exprimării scrise sau de sistematizarea logică a materialului, ci mai ales de autenticitatea și originalitatea proceselor emotive, cognitive și imaginative încorporate în ea. De aceea, desfășurarea analizei ei trebuie dirijată astfel încît, pe baza exemplelor concrete oferite de compunerile supuse discuției, să se dezvăluie corelația dintre conținutul faptic, încărcătura afectivă și mijloacele de expresie, cu evidențierea continuă a constatării că exprimarea aleasă, trăsătura stilistică specifică apare ca un corolar al modului personal, original în care elevul concepe tema propusă și încearcă s-o coloreze emoțional.

CRONICĂ, RECENZII, NOTE

Convorbire cu prof. univ. B. CAZACU membru corespondent al Academiei, pe tema activității Centrului de cercetări fonetice și dialectale (CCFD) al Academiei R. S. România.

1. *Cînd a luat ființă Centrul de cercetări fonetice și dialectale și care este locul pe care îl ocupă între celelalte institute de cercetare ale Academiei?*

Centrul de cercetări fonetice și dialectale al Academiei R. S. România funcționează, ca unitate de cercetare științifică independentă, din martie 1961, cînd a fost creat prin reorganizarea fostei Secții de fonetică și dialectologie din cadrul Institutului de lingvistică din București.

Centrul dezvoltă, în domeniul foneticii și al dialectologiei, în condițiile actuale, cu forțe de cercetare și bază materială proprie, tradițiile școlii lingvistice de la București, creată de O. Densusianu și continuată de Al. Rosetti. Această școală, după cum se știe, a dobîndit un loc de seamă în istoria științei românești.

Profilul Centrului este bine definit în raport cu celelalte institute de specialitate ale Academiei și este recunoscut ca atare în viața științifică, atît în țară, cît și în străinătate.

În momentul de față, Centrul cuprinde trei sectoare de activitate și anume: I. Secția de dialectologie cu două sectoare: 1. Sectorul de Atlase lingvistice și 2. Sectorul de Arhivă fonogramică, monografii, glosare; II. 1. Sectorul de fonetică și lingvistică structurală.

2. *Care sînt obiectivele principale ale planului de cercetare științifică al Centrului?*

Planul de cercetare științifică al Centrului cuprinde un larg domeniu și include un număr de teme de reală importanță ale lingvisticii românești actuale. Astfel, în domeniul d i a l e c t o l o g i e i este prevăzută elaborarea *Noului Atlas lingvistic român pe regiuni* (Oltenia, Muntenia și Dobrogea) și alcătuirea *Arhivei fonogramice a limbii române*, două teme vaste, eșalonate pe mai mulți ani.

Atlasele lingvistice regionale prezintă nu numai stadiul actual al graiurilor și dialectelor românești, ci constituie în același timp un instrument prețios pentru cunoașterea evoluției istorice a limbii române; ele completează și clarifică, totodată, unele probleme ale etnografiei, istoriei, folclorului și sociologiei.

Arhiva fonogramică a limbii române urmărește culegerea pe bandă de magnetofon a unor texte dialectale din toate graiurile românești, în vederea păstrării lor prin copiere pe discuri și a publicării selective în volume.

În domeniul f o n e t i c i i și al f o n o l o g i e i sînt prevăzute lucrări destinate descrierii structurii acustice a limbii române (cu ajutorul mijloacelor foneticii experimentale) și a sistemului fonologic românesc, iar în domeniul l i n g v i s t i c i i s t r u c t u r a l e, analiza sintactică

și semantică a limbii române, cercetarea unor aspecte ale românei contemporane cu ajutorul metodelor statistice și matematice.

Un grup de tineri se inițiază în domeniul sociolingvisticii; în acest an se vor efectua primele anchete asupra limbii vorbite în medii urbane industriale.

3. *Cum sînt valorificate rezultatele cercetărilor întreprinse la CCFD?*

Rezultatele cercetărilor sînt valorificate într-o primă etapă prin comunicări sau rapoarte prezentate la ședințele lunare ale *Cercului de comunicări al Centrului*, la sesiuni științifice ale Academiei sau la diverse reuniuni științifice (simpozioane, congrese) din țară și din străinătate. Ele se concretizează prin publicare ca articole, studii, volume.

Printre realizările mai importante din ultimii ani, mi-aș îngădui să amintesc apariția primelor două volume din *Noul Atlas lingvistic român pe regiuni* (NALR-Olt.) întocmit sub conducerea lui B. Cazacu, de Teofil Teaha, Ion Ionică și Valeriu Rusu, și a volumelor *Texte dialectale. Oltenia* (TD-Olt), sub redacția prof. B. Cazacu, de C. Cohuț, G. Ghiculete, M. Mărdărescu, V. Șuteu și M. Vulpe și *Glosar dialectal. Oltenia* (Gl-Olt.) sub conducerea prof. B. Cazacu, de G. Ghiculete, Paul Lăzărescu, N. Saramandu și M. Vulpe. Aceste trei lucrări se completează reciproc și urmăresc să surprindă mai amănunțit aceeași realitate lingvistică: particularitățile graiului oltenesc în ansamblul dacoromânei.

Direcțiile moderne de cercetare sînt ilustrate prin apariția a două lucrări: *Fonostatistica limbii române* de Alexandra Roceric-Alexandrescu, o descriere fonologică a limbii române din punct de vedere cantitativ, și *Sintaxa transformațională a limbii române* a lui Em. Vasiliu și Sanda Golopenția-Eretescu.

Începînd din anul 1971 s-a inițiat apariția, la Editura Academiei R.S.R., a unei colecții: *Publicațiile Centrului de cercetări fonetice și dialectale* în două serii: Seria I, Studii și monografii, în care au apărut lucrările V. Rusu, *Graiul din nord-vestul Olteniei. Fonetica. Considerații fonologice* și N. Saramandu, *Cercetări asupra aromânei vorbite în Dobrogea* și Seria II, Texte și glosare în care urmează să apară, în cursul acestui an, *Graiul din zona „Porțile de Fier" I. Texte sintaxă*, de Cornelia Cohuț și Magdalena Vulpe, și *Texte dialectale. Muntenia I*, sub redacția prof. B. Cazacu, de G. Ghiculete, Paul Lăzărescu, M. Marin, B. Marinescu, R. Pană și M. Vulpe.

În sfîrșit, se cuvine să menționăm că, sub auspiciile Centrului, se publică culegerea *Fonetică și dialectologie*, din care au apărut pînă în prezent șapte volume, al optulea fiind sub tipar.

Ni se pare semnificativ și îmbucurător faptul că, în domeniul cercetării științifice desfășurate la CCFD, contribuția tinerelor cadre se manifestă promițător, atît prin originalitatea contribuțiilor, cît și prin orientarea lor modernă. De altfel, planul de acțiuni ale CCFD, din acest an, prevede organizarea, în octombrie, a unei *Sesiuni științifice a tinerelor cadre*, prilej de afirmare și, în același timp, de apreciere a activității lor.

4. *Cum se manifestă colaborarea CCFD pe plan internațional?*

Centrul de cercetări fonetice și dialectale a colaborat, pe baza convenției încheiate cu Centrul de lingvistică aplicată din Washington, la două volume inițiate în cadrul lucrărilor consacrate *Analizei contrastive a limbilor române și engleză*.

Începînd din acest an, CCFD urmează să pregătească și să coordoneze datele din domeniul lingvistic românesc, necesare redactării vastei și îndrăzneței lucrări *Atlasul lingvistic european (Atlas Linguarum Europae)*, a cărei tipărire este subvenționată de UNESCO.

În cadrul aceleiași lucrări, CCFD va colabora cu Institutul de dialectologie din Amsterdam, în vederea elaborării chestionarului pentru probleme de sintaxă.

Am menționat aici numai colaborările care angajează colective de cercetători; pe lîngă acestea, există, desigur, cercetători ai Centrului, care colaborează la publicații periodice străine, afirmînd, astfel, contribuția științei românești în domeniile respective de specialitate.

Prima conferință națională a cercetătorilor limbii, literaturii și artei vechi românești

În cadrul pitoresc al orașului Curtea de Argeș a avut loc, între 9 și 15 octombrie 1972, săptămîna vechii culturi românești; nici nu se putea o alegere mai potrivită pentru desfășurarea unei asemenea reuniuni; atestat documentar din secolul al XIV-lea, cînd devine capitala Țării Românești, păstrează două importante vestigii ale trecutului nostru: Biserica Sfîntul Nicolae Domnesc, construcție de stil bizantin, păstrată în forma originală din secolul al XIV-lea, și Mănăstirea Curtea de Argeș, ctitoria lui Neagoe Basarab, datînd de la începutul secolului al XVI-lea.

Săptămîna culturală argeșeană, dedicată aniversării unui sfert de veac de la proclamarea Republicii, a prilejuit reunirea unui însemnat număr de specialiști, veniți din toate colțurile țării și în special din centrele universitare — București, Iași, Cluj, Craiova, Timișoara, Pitești, cercetători ai vechii noastre culturi din secolele al X-lea — al XVII-lea, din domenii variate: literatură, artă, filologie, lingvistică, bibliologie, textologie etc.

Organizată cu deosebită grijă sub auspiciile Societății culturale „Neagoe Basarab" — care depune eforturi deosebite pentru a face din Curtea de Argeș o bază permanentă de cinstire a tradiției culturale românești — „Săptămîna vechii culturi românești" a găzduit o întreagă serie de manifestări. Săptămîna vechii culturi a culminat cu o reuniune de prestigiu, lucrările primei conferințe naționale a cercetătorilor limbii, literaturii și artei vechi românești cu tema *Un sfert de veac de cercetare a vechii noastre culturi în România socialistă.*

Această primă conferință, desfășurată în zilele de 13 și 14 octombrie, în localul Palatului administrativ, în prezența unui numeros public, a strîns laolaltă cercetători cu preocupări asemănătoare în cîmpul vechii culturi românești. După cuvîntul de salut adresat participanților de către primarul orașului, V. Mohan, și după răspunsul prof. Dan Simonescu din partea oaspeților, prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga a adus conferinței salutul Academiei de științe sociale și politice și al Facultății de limbă și literatură română din București. În continuare, asistența a urmărit cu interes un mare număr de comunicări acoperind o arie tematică largă, axate în jurul a diferite domenii de cercetare ale vechii culturi românești, Limba română veche: „Criterii lingvistice și literare în interpretarea vechilor scrieri românești" (prof. dr. G. Țepelea — Pitești), „Editarea monumentelor limbii române din secolele ale XVI-lea — al XVIII-lea. Rezultate și perspective" (conf. dr. Florica Dimitrescu — București), „Principii și metode în editarea cronicarilor" (conf. dr. L. Onu — București), „Dialectologia și studiul vechii culturi românești" (asist. Elena Toma — București), „Preocupări pentru dovedirea originii latine la Grigore Ureche și Miron Costin" (conf. dr. I. Trăistaru — Craiova), „Opera lui Varlaam în lumina izvoarelor" (prof. dr. doc. P. Olteanu — București), „Observații asupra lexicului de origine greacă în limba scriitorilor din

secolul al XVIII-lea" (asist. M. Marta — București), „Din istoricul terminologiei monetare în limba română" (asist. C. Lupu — București);

Literatura română veche: „Observații asupra limbii textelor rotacizante" (bibl. T. Bojan — Cluj), „Proiectul unui dicționar estetic al limbii române" (conf. dr. I. Rotaru — București), „Povestea lui Archirie Filozoful" (I. Ciuchindel — București), „Valoarea literară a Psaltirii lui Teodor Corbea" (Mihail Gherman — Cluj), „Valori estetice în opera cronicarilor" (asist. Doina Curticăpeanu — Cluj), „Aplicarea metodelor stilisticii moderne în valorificarea estetică a literaturii române vechi" (lect. E. Negrici — Craiova), „Umanismul lui Miron Costin" (asist. Elvira Sorohan — Iași), „Conștiința estetică în literatura noastră veche" (conf. dr. I. Iliescu — Timișoara), „Studiul literaturii române vechi în ultimii 25 de ani" (dr. D. Zamfirescu — București), „Editarea operei *„Viața lui Constantin Cantemir"* (cerc. Radu Albala — București)", Observații asupra primei cronici din Transilvania — Cronica lui Radu Tempea" (bibl. I. Gabor — Cluj);

Artă veche românească: „Un capitol din arta veche românească: ornamentica" (cercet. Florentina Dumitrescu — București), „Problemele cercetării artei vechi românești" (cercet. E. Lăzărescu — București), „Unitatea artei vechi românești" (șef de secție Corina Nicolescu — București);

Cartea veche românească: „Orizonturile culturii noastre vechi în lumina datelor despre bibliotecile cărturarilor români" (lect. C. Dima Drăgan — București), „Un catalog inedit al bibliotecii din Blaj" (prof. dr. doc. I. Pervain și C. Engel — Cluj), „Librăria românească din Evul Mediu" (cercet. C. Șerban — București);

Drept vechi românesc: „Vechi elemente juridice româno-bizantine în cultura românească" (prof. dr. doc. Gh. Cronț — București);

Etnografie: „Cultura orășenească argeșană din sec. XIV—XV" (prof. T. Dracu-Moldovanu — Curtea de Argeș), „Cît ține legenda și unde începe adevărul despre Bolnița Simidreni-Flămînzești din Curtea de Argeș "(medic V. Marinescu — Curtea de Argeș);

Expuneri cu caracter larg cultural: „Umanism și iluminism în cultura sec. XVII—XVIII" (dr. Al. Duțu, cercet. princ. — București), „Cine a fost Neacșu din Cîmpulung" (F. Mîrțu — — director Muzeul orășenesc — Cîmpulung), „Prof. Dan Simonescu la 70 de ani — Omul și opera" (prof. dr. I. D. Lăudat — Iași).

Dezbaterile din cadrul „primei conferințe naționale de veche cultură românească" au adus la lumină o serie de propuneri privind buna organizare a activității de cercetare, în viitor, a vechii noastre culturi. Astfel, a fost emisă ideea instituirii unei *Asociații a vechii culturi românești*, menite să polarizeze toate preocupările în domeniile literaturii și artei, asociație care să convoace sesiuni bienale de comunicări. În legătură cu Asociația, a fost propusă înființarea unei *Reviste de studii de limbă, literatură și artă veche* (Florica Dimitrescu). S-a sugerat, de asemenea, constituirea unei *Societăți de bibliofilie* menită să contribuie la promovarea în rîndul maselor largi a dragostei pentru carte și la valorificarea tradițiilor în domeniul cărții. S-a susținut ca această Societate să aibă sediul în vechiul centru cultural Cîmpulung (I. Iliescu). Altă propunere a vizat redactarea unui *Tratat de critica textelor și tehnică a edițiilor* (L. Onu). În fine, a fost adusă în discuție posibilitatea cercetării limbii vechi românești cu mijloace moderne, mecanizate (Elena Toma). S-au făcut, de asemenea, propuneri concrete privitoare la elaborarea unor lucrări; de ex., I. Rotaru a prezentat proiectul unui dicționar estetic al literaturii vechi românești, care va reliefa valorile artistice conținute de vechea noastră literatu ră, iar Florica Dimitrescu a propus în numele unui colectiv mai larg, editarea unuia dintre cele mai însemnate monu mente ale vechiului scris românesc, *Biblia de la București*, de la a cărei tipărire se vor împlini, în 1988, 300 de ani.

Patronată de Societatea culturală „Neagoe Basarab", întreaga activitate din cadrul „Săptămînii culturii vechi române ști" s-a desfășurat sub semnul dorinței unanime de a da un nou relief cercetării vechii noastre culturi. În acest sens, s-a propus ca specialiștii strînși la Curtea de Argeș să publice un volum de studii cuprinzînd comunicările prezentate, așa cum a apărut de curînd un masiv volum de contribuții omagiale aduse memoriei lui Neagoe Basarab, volum oglindind în primul rînd activitatea desfășurată în „Săptămîna culturală Neagoe Basarab" (Curtea de Argeș, 11—17 oct. 1971).

Binevenit schimb de experiență asupra preocupărilor majore din cultura română veche și prilej de cunoaștere între specialiști din domenii apropiate de cercetare, animați de aceleași aspirații, această primă conferință a demonstrat utilitatea unei asemenea întruniri și, atît prin problemele abordate, cît și prin propunerile formulate, a deschis specialiștilor întruniți la Curtea de Argeș o vastă perspectivă de activitate.

„Prima conferință națională a cercetătorilor limbii, literaturii și artei vechi românești" prin rolul de a afirma valorile spirituale și culturale din trecutul nostru, este destinată să marcheze o dată importantă în evoluția cercetărilor de veche cultură românească.

FLORICA DIMITRESCU

Sesiunea științifică jubiliară a Facultății de limba și literatura română dedicată celei de a XXV-a aniversări a proclamării Republicii

Înscriindu-se între manifestările științifice cu care intelectualitatea noastră a întîmpinat memorabilul eveniment istoric al proclamării Republicii, în zilele de 16 și 17 decembrie 1972 s-au desfășurat lucrările Sesiunii științifice a cadrelor didactice din Universitatea București.

Prin larga participare la această acțiune, ca și prin interesul manifestat față de lucrările Sesiunii, cadrele didactice de la Facultatea de limba și literatura română, asemenea tuturor cadrelor didactice din Universitatea București, și-au exprimat, astfel, totala adeziune față de politica Partidului Comunist Român.

Cuvîntul de deschidere a Sesiunii a fost adresat de către prof. dr. doc. Dimitrie Păcurariu, decanul Facultății, care, după ce a subliniat semnificația deosebită a acestei manifestări în viața Facultății, a expus în continuare rezultatele valoroase ale cercetării științifice a cadrelor didactice din Facultatea de limba și literatura română în ultimii 25 de ani.

În continuare, profesori cunoscuți ai Facultății au prezentat o serie de comunicări cu caracter general, de bilanț, în care au expus direcțiile mari de dezvoltare a unor discipline în ultimii 25 de ani și au subliniat contribuția eficientă, unanim recunoscută, a diferitelor colective de catedră din Facultate.

Menționăm dintre aceste comunicări pe aceea a acad. prof. Alexandru Graur, *Lingvistica generală în cei 25 de ani de la proclamarea Republicii*, în care s-a insistat, îndeosebi, asupra realizărilor catedrei de lingvistică generală, a prof. dr. doc. Dimitrie Macrea, *Dezvoltarea lingvisticii în anii Republicii*, o prezentare a contribuțiilor lingvistice din ultimul sfert de veac, din

care a rezultat că şcoala lingvistică românească în această perioadă a pus bazele tuturor disciplinelor lingvistice, situîndu-se la loc de frunte în ierarhia cercetărilor similare pe plan mondial.

Prof. dr. doc. Alexandru Dima a prezentat comunicarea *Dezvoltarea literaturii comparate în anii Republicii*. Conţinutul comunicării a depăşit titlul propus, ea fiind de fapt o istorie a principalelor momente ale evoluţiei comparatismului românesc, de la Pompiliu Eliade la contribuţiile colectivului Institutului „George Călinescu" şi ale membrilor catedrei de literatură comparată din Facultate. Lucrarea a subliniat contribuţia lui Tudor Vianu la dezvoltarea şcolii naţionale comparatiste.

Ţinînd seama de aria tematică largă a comunicărilor înscrise în program (istorie literară, lingvistică, folclor), lucrările s-au desfăşurat separat în două secţii: limbă şi literatură.

Cele mai multe comunicări au fost consacrate unor aspecte particulare ale cercetării lingvistice şi literare. Dintre acestea, unele au avut un pronunţat caracter teoretic. Amintim în acest sens, lucrarea prof. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu, *Conceptul de „socio-psiholingvistică" şi lingvistică aplicată*, în care autoarea a expus teoriile şi direcţiile fundamentale în care se orientează în prezent psiholingvistica pe plan mondial. În această perspectivă, autoarea a respins, cu argumente întemeiate, conceptul de „socio-psiholingvistică": cercetările psiholingvistice ţin cont, ipso facto, de implicaţiile sociale şi deci ideea de „socio-psiholingvistică" este inclusă în psiholingvistică.

Alte comunicări — şi acestea sînt cele mai numeroase — au avut ca obiect diverse aspecte, concrete ale cercetării şi anume: filologie, lingvistică generală, istoria limbii române, lexicologie istorie literară, sociologia folclorului, stilistica folclorului.

Comunicarea conf. dr. Florica Dimitrescu-Niculescu, *Încercare de analiză etimologică a lexicului limbii române vechi* a adus o serie de concluzii interesante, inedite, desprinse din analiza statistică a lexicului unui singur eşantion de limbă din secolul al XVI-lea: *„Tetraevanghelul" lui Coresi*. Propunînd acest model de analiză, lucrarea menţionată are meritul de a propune o nouă metodă în cercetarea limbii textelor vechi româneşti.

Date interesante prin noutatea lor au adus şi cele două lucrări de filologie românească: *„Limba autorului şi limba copiştilor în cel mai vechi manuscris al cronicii lui Grigore Ureche* (conf. dr. Liviu Onu); *Din tradiţiile culturale ale Ţării Româneşti: prima tipografie din Bucureşti* (conf. dr. Maria Rădulescu).

O notă aparte, prin măsurile pe care le preconizează, a prezentat comunicarea *Perspectivele predării limbii române în învăţămîntul superior filologic* (prof. dr. doc. Emanoil Vasiliu, conf. dr. Ion Diaconescu, lect. dr. Gabriela Pană-Dindelegan).

Am mai reţinut dintre lucrările de lingvistică: *Criterii de diferenţiere a formaţiilor interne de împrumut* (Conf. dr. Theodor Hristea); *Vocala ă în limbile română şi albaneză* (conf. dr. Grigore Brâncuş).

Mai multe comunicări au urmărit istoria conceptului de republică de-a lungul timpului, prin analiza reflexului ei în literatura română (conf. Ilie Oană, *Ideea de Republică la I. Budai-Deleanu;* conf. dr. Ion Rotaru, *Ecoul instaurării Republicii Populare Române în poezia vremii*), sau au evidenţiat aspecte antimonarhice manifestate în operele unor scriitori din secolul al XIX-lea (lect. Vasile Sandu, *B. P. Haşdeu — scriitor antimonarhic;* asist. dr. Ion Stăvăruş, *V. Alecsandri, antidinastic*).

Au fost apreciate, de asemenea, lucrările: *Observaţii asupra comediografiei satirice româneşti din anii 1945—1947* (lect. dr. Vicu Mîndra); *Activitatea literară a lui Grigore Preoteasa* (lect. Mihail Dragomirescu). Ultima comunicare menţionată a relevat valoarea activităţii poetice a cunoscutului militant comunist.

Lect. Pavel Ruxăndoiu a dezvoltat comunicarea *Funcția socială a proverbelor*, în jurul ideii că structurile paremiologice au, la toate nivelurile, o determinare socială, atît genetică, cît și funcțională, iar asist. dr. Nicolae Constantinescu a argumentat, cu incursiuni în teoria folclorică, posibilitatea unei abordări din perspectivă stilistică a basmului *(Premise la o stilistică a basmului)*.

Sesiunea științifică a cadrelor didactice de la Facultatea de limba și literatura română a fost o acțiune reușită, după cum au subliniat și discuțiile. Considerăm că ar fi fost util ca la această sesiune să participe și studenți cu lucrări realizate în cadrul cercurilor științifice studențești.

Materialele prezentate vor fi reunite într-un volum omagial al „Analelor Universității București".

ELENA TOMA și GHEORGHE FRÂNCU

★ ★ ★

FRIEDA EDELSTEIN,

Sintaxa gerunziului românesc

București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1972, 168 p.

1. Cartea Friedei Edelstein, *Sintaxa gerunziului românesc*, este o lucrare cu intenție monografică, propunîndu-și descrierea completă și amănunțită a sintaxei gerunziului românesc, pe baza unui material bogat și variat de limbă română: de la primele atestări pînă în perioada modernă, dialect dacoromânesc și dialecte sud-dunărene, realizări stilistico-funcționale diferite ale limbii române.

Concepută și organizată după tiparul articolului Matildei Caragiu, *Sintaxa gerunziului românesc*, Studii de gramatică, II (1957) și al *Gramaticii Academiei* (1963), cartea Friedei Edelstein completează informațiile asupra sintaxei gerunziului românesc conținute în aceste lucrări.

2. Titlurile capitolelor[1] dau o listă completă a problemelor care formează obiect special de analiză, oferind, în același timp, o imagine asupra modului de organizare a materialului.

Descrierea propriu-zisă este precedată de o *Introducere* (p. 9—15), unde găsim o prezentare sintetică a situației gerunziului din latină și o raportare a gerunziului românesc la celelalte limbi romanice.

Cartea se încheie cu *Concluzii* (p. 157—159), care rezumă contribuția acestei cercetări atît din punctul de vedere al „teoriei" gerunziului, cît și din punctul de vedere al informațiilor noi pe care le aduce în legătură cu sintaxa și evoluția gerunziului românesc.

3. Insistăm asupra conținutului a două capitole: *Diatezele* și *Subiectul* (n-a existat un motiv special pentru alegerea acestora, și nu a altora), pentru a sugera obiectivele urmărite de autoare și, implicit, concepția acestui studiu de sintaxă.

Capitolul *Diatezele* este o enumerare a tuturor valorilor de diateză sub care apare gerunziul în materialul parcurs (anume: — gerunziul activ; — gerunziul pronominal posesiv; — gerunziul reflexiv dinamic — cu pronume reflexiv în acuzativ, — cu pronume reflexiv în dativ; — gerun-

---

[1] *Definiția gerunziului, Diatezele, Semnificația modală și temporală, Aspectul și felul acțiunii exprimate de gerunziu, Subiectul gerunziului, Complinirile gerunziului, Funcțiuni* (cu subcapitolele: *Funcțiunea temporală, Funcțiunea cauzală, Funcțiunea finală, Funcțiunea modală, Funcțiunea consecutivă, Funcțiunea instrumentală, Funcțiunea circumstanțială de relație, Funcțiunea condițională, Funcțiunea concesivă, Funcțiunea cumulativă, Funcțiunea circumstanțială de excepție, Funcțiunea completivă, Funcțiunea subiectivă, Funcțiunea predicativă, Funcțiunea predicativă suplimentară, Funcțiunea atributivă, Gerunziul apozitiv, Gerunziul exprimînd o acțiune situată pe același plan cu predicatul unei propoziții principale, Gerunziul — construcție incidentă, Funcțiuni multiple*), *Raportul temporal, Verbul regent al gerunziului, Gerunzii coordonate între ele, Topica, Gerunzii trecute în alte clase de cuvinte* (cu subcapitolele: *Gerunzii adjectivizate, Gerunzii substantivizate, Gerunzii devenite adverbe, Gerunzii devenite cuvinte relaționale*).

ziul pasiv — cu complementul de agent exprimat, — fără complement de agent; — gerunziul reflexiv pasiv — cu complementul de agent exprimat, — fără complement de agent; — gerunziul impersonal; — gerunziul reflexiv obiectiv — cu pronume în acuzativ, — cu pronume în dativ; — gerunziul reflexiv eventiv), fiecare din aceste valori fiind bogat exemplificată.

În capitolul *Subiectul* se urmărește amănunțit subiectul gerunziului, înregistrîndu-se, cu mai multe exemple pentru fiecare situație, posibilitatea unui subiect de persoana I, de persoana a II-a, de persoana a III-a, cazurile de identitate a subiectului gerunziului cu subiectul verbului regent, cazurile de nonidentitate a celor două subiecte, situațiile de subiect al gerunziului determinat sau nedeterminat, exprimat sau neexprimat.

4. Fiind concepută în felul acesta, meritul lucrării este că încorporează, prin exemple multe, corect alese și comentate, un material bogat de limbă, util prin aceea că strînge la un loc o informație amplă asupra evoluției gerunziului și a situației lui în româna actuală.

Lucrarea oferă, de asemenea, date exacte privind frecvența gerunziului atît în limba veche, cît și în limba actuală, frecvența în raport cu infinitivul și cu modurile personale sau frecvența urmărită diferențiat pe stiluri ale limbii (vezi tabelul de frecvență de la p. 128—129). Pe baza acestor constatări statistice, autoarea ajunge la concluzii interesante asupra „soartei" gerunziului românesc în comparație cu celelalte limbi romanice.

La această bogăție de material faptic adăugăm și trecerea în revistă a tuturor mențiunilor privitoare la gerunziu din lucrările și studiile de gramatică românească.

5. Cum lucrarea este o monografie a sintaxei gerunziului românesc și cum concepția generală și organizarea materialului nu sînt diferite față de *Gramatica Academiei* și de articolul Matildei Caragiu, s-a ajuns, în mod inevitabil, ca lucrarea să cuprindă și observații mai puțin interesante, dat fiind lipsa lor de noutate.

Noutatea lucrării trebuie căutată mai mult în detalii, în completări a unor informații existente, și mai puțin în concluzii noi, spectaculoase, asupra sintaxei gerunziului.

„Teoria" gerunziului formulată în această carte nu are, decît în unele aspecte, caracterul „noutății".

Faptul că gerunziul se deosebește de infinitiv, participiu și supin prin lipsa componentei nominale, faptul că gerunziul nu are decît valoare temporală relativă, fiind deci indiferent față de categoria timpului, că nu exprimă, prin forma lui, categoriile de persoană și de număr și deci nu poate fi asimilat formelor personale, faptul că se deosebește de modurile personale prin lipsa autonomiei sintactice, apariția lui fiind necesar legată de apariția unui verb la mod personal, că subiectul gerunziului poate fi identic sau diferit de al verbului regent și poate sta la orice persoană, că gerunziul realizează opoziții de diateză sînt concluzii cunoscute deja în gramatica românească. Unele apar în *Gramatica Academiei*, altele — în cartea autorilor Iorgu Iordan, V. Guțu Romalo, Al. Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, 1967.

Dintre observațiile noi, am reținut constatarea că gerunziul exprimă nu numai o acțiune în desfășurare, ci și o acțiune trecută, terminată (în special, formele pasive ale gerunziului).

De asemenea, trebuie reținută propunerea autoarei privind modul de analiză sintactică a gerunziului și anume recunoașterea unei „construcții gerunziale, care poate echivala atît cu o parte de propoziție, cît și cu o propoziție". Deci, față de *Gramatica Academiei*, care analizează gerunziul ca parte secundară de propoziție, plasîndu-l la nivelul propoziției, autoarea propune introducerea unei „construcții gerunziale", care nu se plasează nici la nivelul propoziției, nici la nivelul frazei. Soluția adoptată este o indicație a faptului că autoarea simte gerunziul ca fiind „altceva" decît părțile de propoziție ale gramaticii tradiționale, ca urmare a posibilității lui de a fi „echivalent" aproape general, adică „înlocuitor" a numeroase construcții sintactice. Dar

observația autoarei se oprește aici, pentru că modul în care este concepută descrierea nu permite depășirea acestui stadiu.

Dacă autoarea ar fi avut în vedere și lucrări de sintaxă mai noi (vezi, de exemplu, tratarea gerunziului la Em. Vasiliu, Sanda Golopenția-Eretescu, *Sintaxa transformațională a limbii române*), acestea, poate, i-ar fi sugerat un alt mod de abordare a sintaxei gerunziului, asigurîndu-i rezolvarea problemei „gerunziul — echivalent general" și, implicit, a „ambiguității" gerunziului.

6. Cîteva observații:

Pentru capitolul *Funcțiunea subiectivă*, completăm lista exemplelor, pe care autoarea le restrînge la textele vechi religioase, cu o construcție de limbă actuală: *Se aude tunînd.*

Este extrem de frecventă formularea: „gerunziul include, cu rare excepții, elemente joncționale subordonatoare" (vezi p. 22, 60, 107, 117, 158 și altele), destul de obscură din punct de vedere teoretic, mai ales în concepția generală a cărții.

În capitolul *Funcțiuni* abundă formularea: „echivalentul sintactic al gerunziului este...". Această „echivalare sintactică" este, de cele mai multe ori, una intuitivă, semantică, operația propriu-zisă de „echivalare" făcîndu-se la întîmplare, fără nici un criteriu precis formulat. În lipsa unui asemenea criteriu, ne întrebăm de ce o construcție ca: *Nu-mi pot închipui pe mama scoțînd atîția bani* (p. 101) este „echivalată" cu *Nu-mi pot închipui pe mama să scoată atîția bani*, și nu cu *Nu-mi pot închipui că mama ar scoate atîția bani*, adică de ce este „echivalată" cu o structură conținînd o predicativă suplimentară, și nu cu o structură conținînd o completivă directă. Propoziția predicativă suplimentară este o structură sintactică care necesită ea însăși „echivalare".

Termenii „regim" și „regizare", care acoperă în cartea Friedei Edelstein orice caz de subordonare (vezi, de exemplu, p. 64—65, §3), sînt folosiți într-o accepție mult prea largă față de accepția clasică.

Ultimele observații au toate același punct de plecare: lipsește acestui studiu de sintaxă încadrarea într-o teorie sintactică, într-o concepție sintactică, încadrare atît de necesară la nivelul sintaxei actuale. Așa se explică și lipsa oricărei preocupări pentru definirea termenilor, a conceptelor.

7. În concluzie, cartea Friedei Edelstein este o lucrare bogată în fapte, minuțios și corect interpretate, care se înscrie în seria lucrărilor cu caracter monografic, utile pentru alcătuirea sintaxei generale a limbii române.

GABRIELA PANĂ-DINDELEGAN

VASILE IONIȚĂ,

Glosar toponimic Caraș-Severin,

Casa corpului didactic a județului Caraș-Severin, Reșița, 1972, 89 p.

Se știe că studierea numelor topice prezintă un interes deosebit nu numai pentru lingvist, dar și pentru geograf, istoric sau etnograf. O astfel de cercetare este cu atît mai necesară cu cît procesul de dispariție a numelor de locuri este mai pronunțat. În acest sens, *Glosarul toponimic Caraș-Severin* întocmit de profesorul Vasile Ioniță, pe baza materialului adunat cu concursul cadrelor didactice și cu sprijinul Inspectoratului școlar al județului, aduce o completare utilă la datele despre toponimia regiunii studiate.

După cum mărturisește autorul, scopul principal al lucrării este „semnalarea" toponimelor, „partea explicativă constituind doar o modestă încercare și un început de cercetare" (p. 57). Cuvîntul *glosar* „este întrucîtva impropriu" (p. 7), deoarece lipsesc, uneori, lămuririle de rigoare

pe care le presupune fiecare termen, „parte dintre aceştia rămînînd neexplicaţi" (v. nota 4, p. 7). De aceea, „în cazul acelor nume topice care prezintă interes sau ridică anumite semne de întrebare, cercetarea trebuie reluată" (p. 8).

Lucrarea, prin bogăţia de date noi pe care le oferă, ne dă prilejul unor observaţii interesante referitoare atît la modalităţile de denumire a locurilor, cît şi la faptele de limbă consemnate în toponimie.

În primul rînd, se cuvine să remarcăm numărul mare de *termeni geografici populari* care stau la baza formării multor nume de locuri. Unii dintre aceştia sînt inediţi (ex.: *cetură, chică, ciucar, planişte, pripostenie, scară, şistură, şormodoale* etc.); alţii sînt atestaţi în dicţionare sau în lucrări referitoare la lexicul regional, numai pentru Banat (ex.: *cucuioavă, gomilă, vir, zăbran* etc.), sau pentru Banat şi alte regiuni (ex.: *chiceră, dulbină, gărînă, gîldău, ierugă, mejdină, obleagă, podişor, surupină* etc.); în sfîrşit, alţii sînt glosaţi cu un alt sens (ex.: *burău, co(n)vei, piaţ, zbăg* etc.).

În aceeaşi ordine de idei merită să subliniem materialul bogat privitor la onomastica bănăţeană (ex.: *Anţilă, Boica, Boşcea, Bogda, Cerban, Chercegea, Clifan, Gheju, Gherga, Inda, Martologu, Măghină, Măgăţ, Meza, Muică, Oalde, Paia, Pau, Peia, Raina, Uruci, Vezoc, Zervea* etc.).

Dat fiind procedeul denumirii locurilor în legătură cu aspectul sau particularităţile terenului, cu diverse fapte din viaţa socială sau cu evenimente din trecut [1], un glosar topinimic regional interesează, evident, din punctul de vedere al lexicului regional. Pe lîngă numeroşi termeni pe care dicţionarele îi înregistrează ca specifici pentru Banat (ex.: *coricove, dulconi, paor, ponoave, scămnel, vizurină* etc.), menţionăm o serie de termeni neatestaţi (ex.: *bur, burdiniş, chercheleag, otrină, şpron, tîrsîtură, ţiglană* etc.).

Ca fapte de limbă, constatate în nomenclatura topică, reţin atenţia, în mod deosebit, procedeele locale de sufixare (ex.: *-oni: Ciufoni, Strîgoniul; -oţ: Ograda Bănoţ, Gabroţ; -ovăţ: Dealovăţ, Garovăţ* etc.) şi unele forme arhaice, regionale (ex.: *Valea Copaciului, Rătunda* etc.).

Cu excepţia unei note în care, pentru *Dealul Viilor, Ogaşul Viilor, Viispăii, Viia*, este confirmat „*n* + *i* arhaic, specific graiului" (p. 39), nu există altă preocupare pentru redarea particularităţilor fonetice, fapt care face imposibilă orice observaţie de natură fonetică.

Metoda pe care s-a bazat culegerea datelor este ancheta cu chestionare prin corespondenţă. Despre chestionarul difuzat în 190 de localităţi din judeţ sîntem informaţi în parte, şi la antroponimie, „dar urmărea, mai cu seamă, să stabilească răspîndirea unor apelative topice sau nume de locuri" şi că se cerea cadrelor didactice, cărora le-a fost trimis, să indice pe o fişă anexă „cele mai cunoscute nume de locuri din hotarul aşezării" (p. 8).

Nu vom stărui asupra avantajelor (ex.: timpul relativ scurt în care se face trecerea în revistă a vocabularului etc.) sau asupra dezavantajelor (absenţa unei formaţii fonetice a corespondenţilor, lipsa de unitate a răspunsurilor obţinute, lipsa controlului acestora etc.) acestei metode. [2] Vom semnala doar cîteva inconsecvenţe.

În discuţiile vizînd componenţa unui dicţionar toponimic[3], s-a relevat că, în cuprinsul fiecărui articol, pentru „descrierea" locului, este de dorit să fie incluse toate elementele (lingvistice, geografice, istorice) care pot servi unei interpretări corecte a semnificaţiei şi originii nume-

[1] Cf. I. Iordan, *Toponimia românească*, Bucureşti, 1963, p. 17.

[2] Cf. Sever Pop, *Buts et méthodes des enquêtes dialectales*, Paris, 1927, p. 176—191.

[3] Pentru problemele legate de redactarea unui *Dicţionar toponimic român*, vezi I. Donat, *Pentru un dicţionar toponimic român*, în *Limba română* XVII (1968), nr. 2, p. 141—146; M. Homorodean, *Despre problema elaborării unii dicţionar toponimic românesc*, în *Cercetări de lingvistică* XIII (1968), nr. 2, p. 355—359.

lui [4]. „Pentru a stabili o etimologie, fie ea și a unui nume propriu, trebuie să cunoaștem nu numai forma, ci și sensul cuvîntului" [5], „povestea" care a dus la crearea numelui topic. [6]

Autorul *Glosarului toponimic Caraș-Severin* precizează că, în afara indicațiilor date de informatori cu privire la aspectul terenului, care au fost folosite în partea de început, „celelalte" nu au fost menționate (p. 9).

Neexistînd o motivare a toponimului, nu există nici posibilitatea de verificare a interpretării propuse de autor. Pentru *Dealul Bașului, Istănăbașa, Radobașa* se conferă tc. *bâš*. Posibil. Dar tot atît de posibil ar fi să se pornească și de la alte baze: *baș* (varianta bănățeană a lui *baci*) *bașă* (înțeles ieșit din uz), variantă a regionalului *pașă* „pășune" [7]. În lipsa oricărei informații, demonstrarea uneia dintre ipotezele de mai sus este greu de realizat. Nu se motivează de ce, în cazul lui *Năcîrcă*, se trimite la sbr. *nakrkati* „a îndopa" și nu, de exemplu, la *cîrcă* pe care DA îl atestă, în zonă, cu sensul de „muchia, creștetul dealului". În aceste condiții, apar unele interpretări neconvingătoare (ex.: *Valea Coranului* ‹*coran*„ cartea sfîntă a musulmanilor").

Pentru o glosare corectă ar fi trebuit înregistrat sensul pe care îl are fiecare termen în regiune. Se recurge însă, la multe glosări preluate direct din CADE (ex.: *bară, bobot, cepăș, ciuf, cucă, custură, gărînă, gomilă, jabă, mejdină, obîrșoacă, obrajă, primez, slemnă*), TOP [8] (ex.: *ciclău, jitie, obreja, slatină*), DLR (ex.: *obleagă, ocol, părțea*), în loc ca aceste lucruri să constituie doar puncte de referință. *Troian* este glosat de autor „grămadă, morman" (CADE); „uliță, stradă" (IF) [9]; „stradă laterală în pantă", iar *obrejă* „loc șes, întindere de pămînt ce rămîne după retragerea unui rîu" (CADE); „culme înaltă pe un deal, loc înalt și sterp" (TOP).

Aspectul dialectal pare neglijat și în cazul lui *priod*, glosat „loc de întoarcere a vitelor de la pășune" (v. TOP) (CADE atestă, pentru Banat, sensul de „loc unde începe drumul stîncos peste un deal"). Aceeași situație și pentru *oșlag*, pus în legătură cu magh. *ősi* „strămoșesc"; *őslakо* „băștinaș" (ALR s.n., vol. II, harta 611, pct. 2, atestă *oșlág dị lémńě* „exploatare de pădure")

Unele regionalisme rămîn neglosate (ex.: *galîmb, istână, urzuliță*), iar alți termeni sînt glosați inutil (ex.: *chilie* „cămăruță în incinta unei mănăstiri în care locuiește un călugăr sau o călugăriță").

Se pot constata unele greșeli de interpretare ca, de exemplu, în nota care menționează că *altoni* și *ultoni* prezintă „sufixul *-oni* pentru *-oi*" (p. 16) sau în nota în care se apreciază că *Logodeanul* „cu *d* + *e* palatalizat" provine din *lugojean* (p. 49).

Analiza inconsecventă a ambilor termeni ai unui toponim compus (ex.: *Slatina Timiș, Valea Timișului* sînt discutate la articolele *slatină, vale*, fără nici o observație referitoare la *Timiș*), menționarea, doar în subsol, a multor nume topice (ex.: intră în discuție *Boareața, Bourelu*, iar în subsol sînt adăugate *Botul Bourelului, Bouricea, Cucuiul Bouricii, Obîrșia Bouricii*) și unele neconcordanțe între glosar și indice (ex.: în glosar apare *Valea Sicheviței*, în indice apare *Sichevița* și *Culmea Sicheviței*) dăunează, într-o anumită măsură, aspectului unitar al lucrării.

Cu toate observațiile de mai sus, trebuie recunoscut că *Glosarul toponimic Caraș-Severin* reprezintă o completare utilă a inventarului de nume topice românești cu exemple dintr-o zonă mai puțin cercetată și constituie dovada meritorie a interesului manifestat de cadrele didactice și de Inspectoratul școlar al județului față de munca de cercetare.

MIHAI CONȚIU

[4] Cf. M. Homorodean, *op. cit.*, p. 357.
[5] Al. Graur, *Nume de locuri*, București, 1972, p. 17.
[6] Al. Graur, *op, cit.*, p. 21.
[7] Cf. DA și DLR.
[8] TOP = I. Iordan, *Toponimia românească*, București, 1963.
[9] IF = V. Bogrea, *Pagini istorico-filologice*, în îngrijirea lui M. Borcilă, I. Mării, Cluj, 1971.

EUGEN TODORAN,

Eminescu,

Bucureşti, 1972, edit. Minerva, 594 p.

Seria *Universitas* publicată de editura Minerva s-a impus de la început publicului cititor prin lucrări de structură exegetică din domeniul istoriei literare, fiecare volum constituind o contribuţie majoră în clarificarea operei unui scriitor sau a unei probleme literare. Cartea profesorului Eugen Todoran este cea de-a doua publicată în această prestigioasă serie, despre opera lui Mihai Eminescu (prima fusese *Metafora mării în poezia lui Eminescu* de Ion Dumitrescu). Autorul înfăţişează întreaga operă a poetului român supunînd-o unei minuţioase analize. Fiecare capitol cuprinde prezentarea unei probleme importante, — de pildă *Conceptele gîndirii poetice Fantasticul romantic şi foclorul, Diorama poetică şi dialectica istoriei, Panorama deşertăciunilor, Istoria, eroul, tragicul, Demonul şi titanul,* etc. — pentru lămurirea căreia autorul analizează adesea chiar şi variantele poeziilor şi pune la contribuţie rezultatele cercetărilor din domeniul poeticii precum şi din cel al eminescologiei. Bazată pe o largă bibliografie, pe o pregătire teoretică temeinică şi pe o analiză atentă a textului operelor lui Eminescu, cartea profesorului Eugen Todoran se impune ca o contribuţie majoră, deosebit de interesantă pentru lămurirea unor probleme ridicate de opera eminesciană.

Este specific marilor creatori ca opera lor să nu fie niciodată definitiv explicată, ca întotdeauna să apară noi interpretări care să coexiste cu cele precedente, fiecare generaţie, chiar şi fiecare cercetător, privind opera printr-o prismă deosebită şi punînd-o într-o lumină nouă. Există chiar şi o opinie larg răspîndită conform căreia interpretarea unei opere literare este pur subiectivă, nu poate fi sigură şi definitivă, ci numai posibilă, interpretarea depinzînd în mare măsură de structura celui ce se apleacă asupra operei. În ceea ce ne priveşte, nu sîntem întrutotul partizani ai unei asemenea concepţii, dar ea explică deosebirile noastre faţă de unele concluzii şi interpretări ale profesorului Eugen Todoran.

Deosebit de interesant ni se pare capitolul *Panorama Deşertăciunilor* în care autorul analizează în special poemul postum *Memento mori*. Autorul arată, pe drept cuvînt, că „poemul umanităţii e o continuare a cosmogoniei, unele versuri chiar părînd a fi scoase din planul *Scrisorii I*" (p. 143). Apoi domnia sa arată motivarea teoretică a pesimismului eminescian — moartea este singura realitate eternă a cosmosului — şi conchide că: „se poate deci susţine că sensurile filozofice contradictorii s-au întîlnit în acelaşi simbol poetic" (p. 145). Sensurile contradictorii sînt: preocuparea de a da un sens istoriei şi concepţia pesimistă că stingerea este singura realitate care domină viaţa. În urma unei analize atente, profesorul Eugen Todoran arată că „în felul cum poetul prezintă fiecare episod, prin ceea ce fiecare popor a reprezentat în timpul nesfîrşit al istoriei omenirii, rezultă o anumită continuitate, un anumit progres, care constă în *cultura umană*, chiar dacă succesiunea neîntreruptă a popoarelor ce preiau cursul istoriei, limitat privită, întăreşte ideea zădărniciei istoriei umane" (p. 150). Urmează prezentarea fiecărei civilizaţii în parte descrise de poet.

Problema ce se impune, după părerea noastră, este dacă există progres în decursul istoriei umanităţii, conform concepţiei lui Eminescu, aşa cum apare ea în poemul *Memento mori*. După părerea noastră, răspunsul este negativ. Nu există în tot poemul nici un exemplu din care să rezulte că o civilizaţie este superioară celei precedente. Toate sînt puse pe plan de egalitate; civilizaţiile nu sînt altceva decît diferitele ipostaze ale încercărilor omenirii de-alungul istoriei de a crea ceva etern, de a înfrînge legea inexorabilă a morţii. În variantele *Scrisorii I* există

următoarele versuri din care rezultă limpede că toate creațiile umane constituie materializările efortului omenesc de a realiza nemurirea:

„Viaț'omenirei lungă luptă e cu tine (*id est* cu moartea)
obeliscii în risipă, piramidele-n ruină
piedici sînt ce le-au pus omul l-al tău pas înfricoșat".

Doar teoretic și numai la apariția unei noi civilizații ar putea fi vorba de progres, căci fiecare civilizație apare cu speranța că va reuși acolo unde cea precedentă a eșuat. Dar, cum toate eșuează, ele sînt pe plan de egalitate, astfel că nu ne dăm seama unde ar putea fi ideea de progres în poemul *Memento mori*.

Civilizațiile sînt materializările ideilor (cf. versurile: „... de gîndiri am pus popoare / ca idee pe idee să înalțe pînă-n soare") prin care omenirea a încercat să realizeze eternitatea, în cadrul luptei eterne dintre principiul vital și cel al distrugerii. Această idee poate fi exemplificată ușor de-alungul poemului: civilizația asiriană constituie încercarea de a realiza nemurirea prin intermediul autocratismului monarhic; regele asirian este atît de puternic, încît tinde să se substituie lui Dumnezeu în lume, singura deosebire între cei doi — deosebire de altminteri esențială — fiind lipsa atributului nemuririi. Roma a încercat același lucru printr-o formulă politică ce părea nemuritoare, Grecia realizarea eternității prin artă (cf Orfeu) etc.

Asupra episodului *Grecia* profesorul Eugen Todoran se oprește mai mult. Punctul de plecare îl constituie studiul lui Tudor Vianu *Imaginea Greciei antice în poemul Memento mori*. Autorul arată că prima parte a episodului „natura cuprinde imagini despre seninătatea vechilor greci" (p. 160) ceea ce corespunde realității. Dar templele „pe care munții în brat de piatră le arată zeilor din ceruri" nu sînt „un semn al puterii omului de a-și ridica singur chipul în Olimp" *(ibidem)*; omul nu apare în prima parte a episodului, Grecia fiind un eden locuit de zei și de personaje mitologice; templele și „urbea" sînt pur și simplu creații ale naturii, asemenea munților, mării, codrilor. În partea a doua a episodului apare gînditorul, sculptorul grec și legendarul poet Orfeu. În ce privește imaginea gînditorului nu ni se pare că identificarea sa cu Pythagora propusă de profesorul Eugen Todoran se sprijină pe vreun element din versurile lui Eminescu. În ce privește pesimismul, a-l atribui tuturor presocraticilor este exagerat. Heraclit din Efes nu era de fel pesimist. Concluziile desprinse în urma analizei versurilor referitoare la sculptor ni se par în afară de orice îndoială; reală ni se pare și concluzia că: „Pierzîndu-și încrederea în propria-i creație, Orfeu și-a aruncat harfa..." (p. 162). Într-adevăr, neîncrederea este cea care zdrobește harfa orfeică, dar problema se pune în ce anume consta neîncrederea legendarului cîntăreț trac. Profesorul Eugen Todoran afirmă următoarele: „Din ideea că adevărul unic nu este dat odată pentru totdeauna, ci trebuie căutat în formele lui mereu schimbătoare, Eminescu ajunge la convingerea că arta, care vrea să exprime acest adevăr într-o formă unică, este o „amăgire" (p. 162). Unul din meritele cărții profesorului Todoran este raportarea permanentă a viziunii eminesciene la realitățile istorice și culturale ale respectivelor civilizații. Dar, din păcate, tocmai la Orfeu acest lucru lipsește. Dacă ne referim la legenda cîntărețului trac, atunci problema se clarifică de la sine. Conform legendei, Orfeu este primul om care a avut conștiința ireversibilității morții. El a crezut că prin cîntecul său, care animase materia neînsuflețită, va reuși să o reînvie și pe Euridice. Eșecul îi relevă adevărul suprem că moartea este de neînvins. Eminescu îl zugrăvește pe Orfeu după reîntoarcerea sa din lumea umbrelor. El are „arfa sfărîmată" deoarece în confruntarea cu moartea ea a fost înfrîntă; el își întoarce „ochiu-ntunecos", „cînd la stelele eterne, cînd la jocul blînd al mării / asculta cum vîntu-nșală și cum undele îl mint" deoarece cosmosul (stelele eterne, marea etc.) dau o vană iluzie a eternității. Sensul civilizației grecești fusese înfrîngerea legii inexorabile a morții prin intermediul artei. Eșecul îi arată

lui Orfeu că acest lucru nu este posibil și de aceea el își aruncă harfa în mare punînd astfel capăt civilității Eladei.

Ne-am oprit numai asupra unui singur capitol al cărții profesorului Eugen Todoran, dar toate ar merita o discuție amănunțită, pentru care spațiul rezervat este mult prea mic. Rod al unei vechi preocupări, cartea domniei sale oferă, cum s-a văzut și la capitolul discutat, numeroase sugestii.

Cîteva observații secundare:

— Surprinde lipsa unor importante lucrări din bibliografie, cum ar fi de pildă excelenta ediție critică a poeziilor lui Eminescu alcătuită de D. Murărașu și apărută la editura Minerva, articolul *Insula lui Euthanasius* de Mircea Eliade. Amîndouă, bogate în sugestii, ni se par a fi contribuții esențiale în exegeza eminesciană.

— Volumele lui G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, sînt citate de cele mai multe ori după vechea ediție în 5 volume, dar uneori, ca la p. 154 este citată noua ediție în 2 volume. Acest mod de a cita poate genera confuzii.

— La p. 149 autorul afirmă: „... ce n-ar vorbi de ar avea glas pietrele care înseamnă a istoriei hotară", ori întrebarea lui Eminescu este referitoare la piramide și nu la pietrele de hotar ale istoriei „O, acele uriașe, însă mute piramide / cari stau ca veacuri negre în pustiuri împietrite / Cîte-au mai văzut și ele — ce-ar vorbi de-ar avea glas!"

— La p. 201 se vorbește de regele dac Duras-Diurpaneus care a cedat tronul lui Decebal· Ori Diurpaneus pomenit de Orosius, care îl citează pe Tacit, și de Iordanes este una și aceeași persoană cu Decebal și nu cu Duras predecesorul ultimului rege dac.

Cartea se încheie cu o bibliografie cu rezumate ale fiecărui capitol în limba germană și cu un indice de nume. Poate că un indice de materii ar fi fost necesar pentru o utilizare mai ușoară.

GH. CEAUȘESCU

Dacia literară,

sub redacția lui MIHAIL KOGĂLNICEANU.
Studiu introductiv și ediție de
MARIA PLATON,
București, Editura Minerva, 1972, LXII + 566 p.

Cărți noi, buletinul lunar de informare bibliografică editat de Centrala cărții, anunța, în numărul din luna iulie 1972, tipărirea unei noi ediții a cunoscutei reviste *Dacia literară*, apărută sub redacția lui Mihail Kogălniceanu, în 1840, la Iași, la Cantora Journalului.

La această dată memorabilă din istoria literaturii române, pionierii presei noastre literare, revistele: *Curierul românesc*, *Albina românească*, *Foaia pentru minte, inimă și literatură* etc. au salutat cu entuziasm noua publicație, menită să pună temeiuri trainice și să deschidă largi orizonturi literaturii naționale. Ion Heliade Rădulescu consemna: „...nu putem decît să ne bucurăm dimpreună cu toată națiia despre dobîndirea unei asemenea averi literare. Printr-însa vedem acum curat că în veci am avut și avem toți românii aceeași limbă..."

După aproape două decenii de la apariție, *Dacia literară* a fost tipărită cu „învoirea redactorului" ei într-o nouă ediție, adică „a doa", tot la Iași, de tipograful-editor Adolf Bermann.

Entuziasmat de această retipărire a unei reviste la care fusese inițiator convins și colaborator permanent, prozatorul Costache Negruzzi scrie o prefață densă, cu constatări și aprecieri substanțiale: „Sunt unele cărți care îndată ce ies de sub teasc, umede încă, se împrăștie în publicul cititor, încît ajung a se face foarte rari, în timp ce altele zac pe polițele librăriilor și nu le întreabă nime.

Cauza aceasta este lesne de ghicit. Unele sînt bune, și celelalte rele.

Din numărul celor întîi, este și *Dacia literară*, foaie periodică ce ieși la 1840, sub redacția d. Mihail Kogălniceanu..... Ediția a II-a a *Daciei literare* suntem siguri că va fi cu plăcere primită de tot românul ce-și iubește limba sa, căci lipsa acestei cărți se simțea". În continuare, C. Negruzzi elogiază priceperea și talentul sîrguinciosului tipograf care a oferit cititorului o ediție de lux.

De la vibrantele propoziții ale lui C. Negruzzi au trecut peste un secol. Colecția *Daciei literare* a ajuns din nou o raritate. Tot mai mulți cercetători, însă, simt nevoia să întîrzie pe paginile acestui prețios periodic literar, cu rodnice urmări în promovarea literaturii naționale.

Sesizînd aceste stringente necesități, Editura Minerva are meritul de a-și fi dat seama de importanța deosebită pe care o au periodicele în viața literară și a făcut gestul patriotic și științific de a iniția o serie de tipărituri, care să facă cunoscute, prin ediții *facsimilate*, cele mai de seamă reviste ale literaturii române.

Începutul a fost făcut în 1970, cînd, în colecția de „Studii și documente", a apărut *Alăuta românească*, volum ce cuprinde textul integral al revistei literare, supliment al *Albinei românești*, în 5 numere, în perioada 1837—1838. Volumul prezintă, în prima parte, facsimilarea în întregime a revistei cu caractere chirilice, iar în partea a doua transliterația cu alfabet latin. Ediția Cornelia a fost îngrijită de Cornelia Oprișanu și prefațată de Al. Andriescu.

Este cunoscut faptul că la conducerea *Alăutei românești* în lunile iunie — septembrie 1938, M. Kogălniceanu a încercat, pentru modernizarea revistei, să colaboreze cu fondatorul ei Gh. Asachi, care se lăsa mai greu antrenat în iureșul revoluționar al tineretului. Ceea ce n-a izbutit să înfăptuiască în această situație și-a propus să realizeze cît mai curînd în alte împrejurări.

Noua orientare națională și populară, crez al întregii generații tinere, în fruntea căreia se situau M. Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, C. Negruzzi, Alecu Ruso și la care aderau — fiind și crezul lor scriitorii patrioți din Muntenia și Transilvania, își găsește o concretizare publicistică abia în *Dacia literară*, revistă pe care Editura Minerva o oferă publicului românesc în cea de-a III-a ediție.

Deși ne găsim în fața unei cărți magistrale, totuși presa de specialitate s-a ocupat prea puțin de ea. Doar *Ovidiu Papadima* în nr. 11, noiembrie 1972, al buletinului *Cărți noi* și *Șerban Cioculescu*, în nr. 48 din 23 noiembrie 1972 al săptămînalului *România literară*, au marcat, cu competența care îi caracterizează, acest excepțional eveniment editorial.

Ca tehnică grafică, cartea este o adevărată capodoperă. E tipărită pe offset verge, hîrtie superioară velină, cu text în două culori—negru pentru ediția princeps cu caractere chirilice și roșu pentru transliterația paralelă cu alfabet latin. E prezentată într-un format legat, cu o copertă de culoare austeră, pe care răsare un titlu sobru, cu cotorul împodobit de repetarea artisticei monograme a lui M. Kogălniceanu, cu supracopertă și casetă; destule elemente ce fac cinste tehnoredactorului și Întreprinderii poligrafice „Arta grafică".

Deși materialul comparativ, sub raport numeric, este modest — raportîndu-mă doar la *Alăuta românească* și la *Dacia literară* —, totuși considerăm că nu este lipsită de interes evidențierea progresului făcut de Editura Minerva în seria edițiilor facsimilate. În acest sens, e binevenită

și remarca făcută de Ovidiu Papadima că această ediție, spre deosebire de aceea a revistei *Alăuta românească*, apare ca realizarea integrală a unei singure persoane, conf. univ. Maria Platon, de la Universitatea din Iași.

Cercetarea și rezolvarea tuturor problemelor spinoase pe care le reclamă migăloasa alcătuire a unei ediții ce năzuiește „înlocuirea pe deplin a edițiunilor precedente" (Demostene Russo) capătă un caracter mai unitar, cînd este opera unei singure persoane. Și aceasta, cu atît mai mult cu cît în persoana editorului se prezintă un specialist de conștiinciozitatea Mariei Platon care s-a angajat la o muncă grea, făcută cu răbdare și fără grabă, dacă luăm în seamă timpul îndelungat și stăruința pe care l e-a dăruit cercetării generației pașoptiste a literaturii române La vechea răsplată a editorului (*labor ipse voluptas*) cercetătoarea noastră merită să-și adjudece bucuria rodnicelor împliniri ale strădaniilor depuse.

În *Cuvînt asupra ediției* (p. LIX—LXII), ne sînt semnalate dificultățile pe care a trebuit să le învingă: interpretarea grafiei prin menținerea formelor arhaice și populare sau adaptarea la ortografia actuală în cazuri justificate, îndreptarea tacită a greșelilor evidente de tipar etc.

Maria Platon ne dă o ediție diplomatică facsimilată, în elaborarea căreia face eforturi evidente să corespundă cerințelor științifice contemporane.

Este cunoscută disputa adeseori reluată a filologilor cu privire la precizarea fonemelor, sunetelor și formelor cuvintelor românești cînd sînt notate cu slove chirilice.

Ținîndu-se seama atît de recomandările actuale ale filologiei, cît și de beneficiarii ediției (specialiști, studenți, elevi, cititori obișnuți) s-a recurs la o metodă realistă: interpretarea grafiei în funcție de realitatea lingvistică a epocii și folosirea ortografiei și punctuației actuale acolo unde situațiile permit. Modernizarea ortografiei în situația acestei ediții, nu creează dificultăți cercetării problemelor de limbă, a căror situație litigioasă se poate analiza ușor, fiindcă avem la îndemînă, lîngă transliterația cu caractere latine, facsimilul chirilic din ediția princeps.

O atentă confruntare a ediției princeps cu cea din 1859 i-a dat cercetătoarei posibilitatea să elimine modificările, erorile de lectură, greșelile de tipar și, luînd ca bază ediția din 1840, să sporească acuratețea celei actuale.

Structura ediției cuprinde capitole strict necesare: introducere, cuvînt asupra ediției, textul revistei, notele și comentariile, bibliografia. În treacăt fie zis, considerăm că ar fi fost bine dacă, între reproducerea foii de titlu a ediției din 1840 și foaia de titlu a celei din 1972, s-ar fi reprodus și foaia de titlu din 1859.

Cele cincizeci de pagini inițiale alcătuiesc o *Introducere* (p. V—LVII) consistentă, temeinic informată și orientată la obiect.

Maria Platon reușește să reconstituie climatul politico-social și atmosfera literară care determină apariția revistei *Dacia literară*, precum și personalitatea complexă a lui Mihail Kogălniceanu, factor catalizator și mobilizator în același timp al generației sale, animate de ideea unității naționale prin limbă și literatură, bază temeinică pentru o imediată unitate politică și teritorială. Analiza întreprinsă este nuanțată și organică. Se remarcă noutatea adusă de revistă prin accentul pe originalitatea literaturii izvorîte din tematica națională și o limbă literară unitară, fără să se treacă cu vederea peste rolul ce l-au avut traducerile inițiate de Heliade Rădulescu în descoperirea valorilor literaturii universale, care stimulau inițiativele creatoare ale scriitorilor români, îndemnîndu-i la valorificarea fondului autohton și înfrumusețarea limbii.

M. Kogălniceanu a spus răspicat că „Traducțiile nu fac o literatură" și că „sînt o manie ucigătoare a gustului original". Propozițiile acestea trebuie înțelese în esența lor ca un veto împotriva, în special, a abundenței anumitor traduceri lipsite de valoare. De aceea *Dacia literară* trebuie privită ca o sinteză de tradiții valoroase și inovații verificate.

Punînd în lumină direcția națională în cultură și literatură, respingînd particularismul regional, sesizînd specificul național în substanța lui interioară, nu în aspectele-i formale, *Dacia literară*, expresie pregnantă a unei generații progresiste, statornicește, prin îndrumătorul ei, M. Kogălniceanu, fundamentele unei literaturi naționale, recomandînd ca izvoare de inspirație istoria, folclorul și actualitatea cu frumusețile peisajului național, dar și cu frumusețile înnoitoare din mediul social și uman specific societății românești.

Prin lărgirea sferei tematice, sarcina națională și socială a literaturii, fără a se încălca principiul artistic, se realizează exemplar în nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de Costache Negruzzi, în meditația cu emoționante accente de odă *Anul 1840* de Gr. Alexandrescu, în mostra folclorică *Noul chip de a face curte* a lui M. Kogălniceanu, în romantica nuvelă *Buchetiera de la Florența* a lui V. Alecsandri sau în *Scene contimpurane* de Costache Negruzzi.

Mesajul literar al acestei opere își are rădăcinile adînc implîntate în programul revistei, act revoluționar în conținut și în expresie.

O mare parte din *Introducere* a fost rezervată contribuțiilor aduse de revistă și de colaboratorii ei la „dezvoltarea spiritului critic românesc, înlesnind fixarea cîtorva premise ale criticii literare moderne și evidențierea primelor încercări de personalizare a ei" (p. XXXVIII).

Orizontul informativ, problematica și soluțiile acestui capitol ne sînt cunoscute dintr-un studiu pe care cercetătoarea ieșeană l-a publicat în *Limbă și literatură*, nr. 24, 1970, cu titlul *Dacia literară și spiritul critic românesc*.

Pornind de la tezele lui G. Ibrăileanu, formulate în *Spiritul critic în cultura românească* (1909), în sensul că direcția nouă în cultura și literatura română începe cu *Dacia literară*, *Propășirea*, *România literară* și continuă cu *Convorbiri literare*, Maria Platon lărgește baza discuțiilor și sporește concluziile, precizîndu-le, nuanțîndu-le. Adevărul e că *Dacia literară*, care a desfășurat o critică militantă și bine orientată, în liniile ei generale, chiar dacă nu s-a ridicat la un grad de mare combativitate și nu și-a perfecționat vizibil instrumentele de analiză, totuși „a impus în conștiința timpului cîteva principii de bază, care vor dăinui, ca normă de conduită, de-a lungul istoriei criticii românești: principiul confruntării operei cu viața, principialitate și obiectivitate în judecată și apreciere, principiul constructivismului, obligația de a interpreta mesajul ideologic și artistic al scriitorilor analizați" (p. LIV).

Pertinentă în analiza și evaluarea căutărilor și realizărilor *Daciei literare*, cercetătoarea conchide, totuși, categoric: „Măsura valorii reale a criticii literare românești o va da Maiorescu" (p. LIV) adevăr de necontestat, pe care îl va pune în lumină cu competență și Pompiliu Marcea în *Convorbiri literare și spiritul critic*, valoroasă lucrare recent apărută în librării.

Față de sporita atenție acordată tematicii și spiritului critic, lipsa unor dezbateri cu privire la problemele de limbă pare ceva lacunar. Expedierea acestor probleme la *Note și comentariile* finale nu ni se pare chiar salutară.

Paginile 1—481 cuprind cele 3 numere ale tomului I al revistei, ianuarie — iunie 1840, urmate de Scara tomului I (p. 481—484) și un „Suplement muzical..." (p. 485—493).

Scara tomului I nu este o tablă de materii organizată în ordinea paginilor, ci este o sistematizare analitică, în patru părți, a întregii materii din cele trei numere ale tomului I, ordinea fiind impusă de criterii valorice: I Compuneri a Daciei, II Alegere din alte foi, III Critica, IV Telegraful Daciei.

Parcurgerea celor 500 de pagini ale revistei ne oferă contemplarea directă a unui valoros tezaur de cugetare și artă românească. Cititorii au prilejul să încerce rare satisfacții intelectuale, iar specialiștii pot ușor dispune, pe masa lor de lucru, de un prețios instrument de cercetare literară.

PETRE STROE

VASILE NETEA

„Interviuri literare"

București

Editura Minerva, 1972

Specie modernă, cu o existență nici măcar centenară, interviul, situat la granița dintre literatură și ziaristică, a devenit o vedetă între rubricile publicistice. Antrenarea în dialog a personalităților unei epoci, solicitate să-și dezvăluie biografia, credințele și idealurile, simpatiile și antipatiile, preocupările de moment și proiectele viitoare, este o acțiune totdeauna destinată succesului. Mai mult decît atît însă, căci succesul unei rubrici este efemer ca și publicația însăși, interviul literar este destinat adevăratului succes abia în posteritate, atunci cînd omul chestionat și generația lui au trecut în istorie. El nu-și împlinește acest destin totuși decît în momentul în care este oferit conștiinței publice între coperțile unei cărți.

Vasile Netea, continuînd o tradiție nu prea bogată, începută în 1929 prin volumul lui Felix Aderca *Mărturia unei generații*, oferă cititorilor o astfel de carte, compusă din majoritatea interviurilor luate, în decursul a treizeci de ani, celor mai însemnați scriitori ai epocii, de la Sadoveanu și Rebreanu pînă la Bacovia și Arghezi.

Precedat de o prefață care încearcă un succint, dar substanțial istoric al interviului românesc, volumul oferă date inestimabile cu privire la cei doisprezece literați puși în fața chestionarului. Problema fundamentală, supusă discuției, se referă „la precizarea misiunii și semnificației sociale a scriitorului", la raporturile dintre artist și societate. Datînd aproape toate din perioada 1942—1943, perioadă atît de sumbră în istoria României și a Europei, răspunsurile scriitorilor la această problemă definesc nu doar pe cei ce le dau, ci și momentul istoric pe care ei îl traversează. „Eu nu pot privi cu ură pe nimeni. Fiecare neam este așa cum este; are caracterul lui, sufletul lui, așa după cum fiecare dintre noi își are sufletul propriu. (...) Nu pot accepta ura, nu pot". Cît de acuzator sună aceste mărturisiri ale lui Sadoveanu! Cîtă amărăciune se ascunde în răspunsul lui Camil Petrescu, care sub iradierea aceleiași fascinații a „ielelor" crede că „toate nenorocirile din lume sînt datorate exclusiv literaturii proaste, scrise sau vorbite"! Oricît de aspru sună verdictul lui Arghezi: „Atît în presă cît și în carte, scriitorul, în momentul lui, n-a însemnat nimic. (...) Scriitorii au avut un rost, ca oameni, după ce au dispărut". Și totuși, dincolo de aceste amărăciuni, atunci cînd apocalipsul își etala semnele iar orizontul istoriei era întunecat, speranța și încrederea au continuat să licărească. „Eu cred în destinul acestui neam, cred în viitorul lui", declara profetic Rebreanu, așa după cum autorul *Baltagului* nu-și ascundea încrederea în viitorul poporului român.

Așa cum era de așteptat, convorbirile cu scriitorii n-au gravitat doar în jurul acestei probleme. Bun cunoscător al tehnicii interviului și condeier cu evidente însușiri, redactorul a avut mereu în față dificultățile speciei. De altfel ele și sînt relevate într-unul din ecourile, consemnate în carte, pe marginea discuției cu Arghezi: „alegerea persoanei care dă interviul", „stabilirea atmosferei de comunitate sufletească, de amplă înțelegere între persoana intervievată și ziaristul anchetator", „prezentarea grafică a rezultatului esențial, a materialului de sinteză, a coloritului de evocare, a forței de reconstituire, a ambianței specifice". Și V. Netea reușește să depășească aceste dificultăți. Pericolul monotoniei și al sclerozării determinate de întrebarea centrală, amintită anterior, sînt evitate cu inteligență. Digresiunea, spontaneitatea, provocarea abilă în sens superior, sînt stimulate cu discreție, făcînd ca polivalența răspunsurilor să capteze interese foarte diverse. Istoricul literar găsește date și documente, elevul și profesorul material

intuitiv, iar lectorul obișnuit, ca și cel specializat, de altfel, un agreabil prilej de a trăi fictive intimități cu o lume inaccesibilă experienței directe. Istoria literară îndeosebi și cei ce cercetează în școală și universitate află în aceste pagini ajutoare prețioase. Concepții ale scriitorilor despre actul de creație, opinia lor despre opera scrisă de ei și de alții, despre înrîuririle ce le-au suferit, destăinuiri cu privire la debut, la pseudonime, la amiciții și adversități literare sînt tot atîtea elemente care pot face mai familiară și mai autentică nu numai figura umană a celui chestionat, dar și opera de ficțiune a acestuia.

De pildă, mărturisirea lui Sadoveanu că nu s-a „autobiografiat" niciodată, periodizarea propriei activități literare în cadrul căreia își stabilește etapa de maturitate după 1929, cînd scrie *Zodia Cancerului*, *Hanul Ancuței*, *Baltagul*, destăinuirea cultului față de lumea rurală și arhaică, ca rezultat al aspirației constante spre lumină, bunătate și dreptate, toate impun o perspectivă și propun o cheie.

Ionel Teodoreanu, cu farmecul jovialității sale caustice, care-și trăiește viața pentru ea însăși „și nu pentru literatură așa cum face d-l Camil Petrescu", își dezvăluie o concepție flaubertiană asupra universului său de creație, formulînd chiar o teorie cu privire la raportul dintre prozator și personajele sale („Creațiunea epică nu-i decît prelungirea proteică a scriitorului spre pluralitățile netrăite ale propriei lui ființe").

Cezar Petrescu, destăinuind geneza unor romane și proiectul ciclului în 7 volume *Neamul Vardarilor*, Ion Agîrbiceanu, povestindu-și debutul și explicînd aparenta idealizare a lumii rurale din primele proze, Elena Farago, disecîndu-și destinul literar în raport cu literatura epocii, dar și în raport cu critica vremii (Iorga, Lovinescu, Călinescu), Perpessicius, rememorîndu-și cu modestie dezarmantă itinerariul unei existențe de apostol, pusă sub semnul simbolic al pseudonimului său (*perpessicius* înseamnă „cel tăbăcit de suferință"), oferă iubitorului de literatură satisfacții intelectuale și prilej de meditație.

Dintre toate însă, interviurile cu Tudor Arghezi, Camil Petrescu și G. Bacovia, alături de cel dat de Sadoveanu, se impun cu deosebire atenției, fiecare prin altceva.

Camil Petrescu, trădîndu-și înrudirea esențială cu Macedonski în privința destinului social, își profilează statura orgolioasă de creator neînțeles și hulit, ca ipostază genetică a eroilor robiți de himera absolutului. Dezinteresat de literatură, programată a o practica pînă la vîrsta de 40 de ani, el își declară preocupările exclusive de filozofie. „Întreaga mea literatură a fost un fel de trecere spre filozofie". Este domeniul în care își recunoaște adevărata vocație și pe care nici măcar nu simte nevoia să-l supună judecății contemporane. „Doctrina substanței" și „Teoria Substanțialității", care tăgăduiesc, în partea critică, întreaga filozofie de la Aristotel încoace, și realizează în partea constructivă un sistem menit „să asigure științei românești, substanțializate, un rol de conducere în știința universală, pe timp de 100 de ani de aci încolo" sînt destinate posterității sau recunoașterii într-o altă cultură. Contestat de contemporani, el i-a contestat la rîndul său, izgonit dintre ei, s-a claustrat singur în solitudinea bibliotecii, minimalizat cu invidie, s-a supraestimat cu orgoliu.

Sobrietății distante și reci din acest interviu i se opune causticitatea mucalită și policromia expresivă a celor șapte nopți argheziene. Credința în rostul postmortem al scriitorului, prețuirea criticii contemporane în virtutea concepției că orice critic adevărat „e un artist, un poet, un colorist", paradoxala, deși nu foarte discutabila, opinie despre T. Maiorescu și școala sa, emoționantele mărturisiri cu privire la prieteni și dușmani, dar mai ales sarcastica ironie la adresa „automisticismului român", întregesc, într-un chip remarcabil, portretul poetului și îndeosebi al pamfletarului cunoscut. Cît de specific argheziană este nemulțumirea poetului de a fi fost

„prost înjurat"! „Îmi place injuria picturală, frumoasă ca poezia — spunea acesta —. Insulta nedestinată, întransparentă și facilă e a stupidului".

Pe cu totul alte coordonate se desfășoară discuția cu G. Bacovia. Introvertit și singuratic el „nu are de dat nici o indicație lumii din afara spiritului său, nu critică nici o orientare, nu polemizează cu nimeni și nu ține să rostească nici un fel de profeții asupra unor ceasuri sau deveniri care încă nu sînt". Își murmură încet și grav momentele însemnate ale biografiei, își dezvăluie originea pseudonimului și geneza unor poezii celebre *(Lacustră, Liceu, cimitir al tinereții mele)*, își amintește umilințele sociale, își explică poezia și obsesia specifică a culorilor prin înrîurirea mediului geografic bacăuan și a literaturii decadente franceze. Totul cu simplitatea și discreția unei rememorări pentru sine. Meritul redactorului este substanțial în evocarea acestei convorbiri. Și de fapt nu numai a acesteia. Căci V. Netea se dovedește un portret st remarcabil și posesorul unui ochi atent la atmosferă, ambianță și detaliu. Aproape toate interviurile lui au o structură ternară în cadrul căreia două din componente (prima și ultima) se constituie din observații cu privire la cel chestionat și la mediul său specific. În acest mod, statura fiecărei personalități se constituie printr-o interferență de perspective, iar ambianța evocată în elementele- i definitorii se transformă ea însăși în prezență semnificativă.

Ceea ce scade valoarea unor interviuri este renunțarea la transcrierea răspunsului în favoarea relatării la persoana a treia. Este în primul rînd cazul chestionării lui I. Minulescu. Verva proverbială a acestui poet, umorul său de esență verbală, locvacitatea spumoasă care a încîntat atîția tovarăși de boemă, sînt dizolvate, literalmente, prin transmiterea narată a convorbirii. Procedeul a dus astfel la anularea unuia dintre factorii cei mai însemnați care stau la baza succesului oricărui interviu. Anume rezerve stîrnește și caracterul neunitar al cărții. „O primăvară din viața lui Camil Petrescu", de exemplu, deși foarte interesantă, rămîne în afara volumului de interviuri. Transcrierea ecourilor din presa vremii, deși, de asemenea, foarte interesantă și utilă, este realizată în mod sporadic și dispusă nu în cadrul firesc al unui capitol de „Note", ci după fiecare interviu, avînd același statut grafic. La fel, a rămas cu totul neconvingător motivul pentru care interviurile luate lui Gala Galaction și Ion Pillat — amintite în prefață — n-au fost publicate în volumul de față.

Dincolo de aceste rezerve, însă, cartea oferă cu generozitate tuturor iubitorilor de literatură o fereastră deschisă spre templul fascinant al oamenilor de seamă și o cheie posibilă de acces în lumea creației lor.

ALEXANDRU MELIAN

PERFECȚIONARE, GRADE DIDACTICE

Perfecționarea pregătirii învățătorilor

EUGEN BLIDEANU

Înnoirile pe care le cunoaște astăzi învățămîntul, transformările intervenite în domeniul metodologiei și tehnologiei didactice, diversificarea continuă a formelor de organizare și de desfășurare a procesului de învățămînt, schimbările calitative în relația profesor-elev — toate avînd ca obiectiv final creșterea eficienței activității instructiv-educative, — situează perfecționarea continuă a cadrelor didactice în centrul preocupărilor de modernizare a învățămîntului, atît la noi, cît și în alte țări.

Nu exagerăm dacă afirmăm că, în majoritatea programelor de optimizare a învățămîntului, perfecționarea cadrelor didactice se înscrie printre măsurile și acțiunile prioritare. Educatorul este acela care asigură aplicarea măsurilor ce se întreprind pentru perfecționarea învățămîntului. În jurul lui se polarizează celelalte acțiuni care îl angajează total și îl presupun. S-ar putea spune că toate elementele constitutive ale învățămîntului (programe, manuale, material didactic, forme de organizare ale procesului instructiv-educativ) sînt potențate și valorificate de către personalitatea educatorului. Perfecționarea lui continuă reprezintă, așadar, o necesitate obiectivă.

Actualul sistem de perfecționare a personalului didactic din țara noastră reprezintă o concepție originală. El răspunde multora dintre cerințele care se ridică în fața activității cadrelor didactice, oferindu-le un sprijin susținut și multilateral în îndeplinirea nobilei lor misiuni.

Sistemul de perfecționare din R.S. România funcționează pe baza acelorași legi care reglementează învățămîntul nostru în ansamblu, de unde rezultă și corelația sa strînsă cu cerințele actuale și de perspectivă ale școlii. Legea privind învățămîntul în România, aprobată de Marea Adunare Națională (1968), și Legea privind statutul personalului didactic din R.S. România, aprobată de același for (1969), stabilesc atribuțiile care revin diferitelor instituții în perfecționarea cadrelor didactice, principalele forme de perfecționare, precum și direcțiile importante ale acestei acțiuni.

Potrivit prevederilor acestor documente, sistemul de perfecționare se caracterizează prin diversitate, atît în ce privește instituțiile angajate să realizeze acțiunea, cît și în ce privește formele și căile pe care acestea le folosesc la diferite nivele.

Sarcini specifice în perfecționarea cadrelor didactice îndeplinesc: școlile, inspectoratele școlare județene, institutele de învățămînt superior care pre-

gătesc cadre didactice, Institutul central de perfecționare și cele 5 filiale ale sale din principalele centre universitare.

Perfecționarea este sprijinită și de către societățile științifice ale cadrelor didactice, precum și de Uniunea Sindicatelor din Învățămînt, Știință și Cultură.

Coordonarea întregii acțiuni de perfecționare este o atribuție a Ministerului Educației și Învățămîntului, realizată prin Institutul central de perfecționare a personalului didactic.

În ceea ce privește diversitatea formelor și a căilor de perfecționare, acestea imprimă și mai mult un caracter suplu și dinamic sistemului, îi conferă capacitatea de a se adapta și de a răspunde, cu mare receptivitate, la sarcinile ce se pun în fața școlii, și, respectiv, în fața principalilor ei factori — învățătorii și profesorii de toate specialitățile.

Așa cum se precizează în Statutul personalului didactic, aceste forme sînt constituite dintr-o multitudine de activități:

a) studiul individual și documentarea științifică;

b) activitatea pedagogică-metodică desfășurată în cadrul școlii sau pe grupe de școli;

c) sesiuni metodico-științifice de comunicări, consfătuiri, simpozioane pe probleme de specialitate și de metodică a predării;

d) cursuri periodice de informare științifică de specialitate și alte cursuri speciale de perfecționare pentru personalul didactic de predare, de conducere și de îndrumare și control;

e) instructaje și consfătuiri pentru profesorii diriginți;

f) cursuri și instructaje în problemele organizării și conducerii științifice a activității școlare, pentru personalul didactic de conducere și de îndrumare și control;

g) pregătirea în vederea examenului pentru definitivare în învățămînt, precum și pentru obținerea gradelor didactice" [1].

O caracteristică a sistemului de perfecționare a personalului didactic, pe care dorim s-o subliniem, este aria sa de cuprindere. În fond — așa cum prevede *Statutul* — toate cadrele didactice trebuie să fie atrase în acțiuni de perfecționare, în mod continuu și sistematic.

După apariția documentelor menționate, s-au făcut pași importanți în perfecționarea tuturor categoriilor de cadre didactice. O atenție deosebită s-a acordat perfecționării învățătorilor. Aceștia reprezintă, în primul rînd, categoria cea mai numeroasă din marele corp al educatorilor. Lor le sînt încredințați pentru instruire și educare, în fiecare an, peste două milioane de elevi — toți copiii de vîrstă școlară din țara noastră.

Rolul învățătorului a crescut considerabil în societatea și școala socialistă din patria noastră. Misiunea lui nu mai este concepută, ca în trecut, de a asigura doar cîteva elemente și instrumente de cultură pentru marea majoritate a copiilor care nu-și puteau continua studiile. Prelungirea învățămîntului general obligatoriu la 10 ani a însemnat reconsiderarea primelor patru clase,

[1] *Statutul personalului didactic*, art. 77, p. 50.

concepute nu ca un învățămînt terminal, ci ca un învățămînt de bază, investit cu noi funcții.

Problemele instruirii și educării copiilor de vîrstă școlară mică reprezintă obiectivul principal al cercetărilor de pedagogie, de psihologie pedagogică, de metodologie școlară, întrucît succesele, eficiența muncii școlare pe toate treptele învățămîntului depind de bazele care se pun în această etapă a formării personalității umane.

Cercetările recente din domeniul psihologiei și ale teoriei învățării au dovedit că dezvoltarea inteligenței copilului și a capacităților lui de învățare se produce în proporție de 80% pînă la absolvirea clasei a III-a. Cu alte cuvinte, conținutul și modul în care se exercită influențele educative asupra copiilor de această vîrstă sînt hotărîtoare pentru dezvoltarea lor ulterioară.

Apare, deci, o altă viziune asupra locului și rolului pe care-l dețin primele patru clase în sistemul nostru de învățămînt, de unde rezultă responsabilități deosebite ce revin azi învățătorilor și, în consecință, necesitatea pregătirii lor continue prin sistemul de perfecționare.

Perfecționarea învățătorilor se înscrie într-o largă perspectivă, avînd urmări nu numai imediate, ci răsfrîngîndu-se asupra învățămîntului în ansamblul său și contribuind astfel la realizarea obiectivelor sale finale.

Perfecționarea învățătorilor, ca și a educatoarelor, este sarcina directă a inspectoratelor școlare: ea se realizează, de regulă, prin liceele pedagogice, cu concursul larg al Casei corpului didactic, care trebuie să devină un adevărat centru metodic la nivelul fiecărui județ.

Concepția unitară a perfecționării învățătorilor, orientarea conținutului și îndrumarea metodologică sînt asigurate de Ministerul Educației și Învățămîntului, prin Institutul central de perfecționare a personalului didactic. În acest scop, Institutul central de perfecționare elaborează programele pentru studiul individual și pentru etapa cu frecvență a cursurilor de perfecționare, precum și pentru probele prevăzute la examenul de definitivat și gradul II. Totodată, în colaborare cu filialele sale, coordonează lucrările pentru acordarea gradului I în învățămînt (acordarea de consultații în vederea elaborării lucrărilor metodico-științifice, recenzarea acestor lucrări și efectuarea inspecțiilor speciale); realizează pregătirea lectorilor care conduc activitățile didactice la cursurile județene de perfecționare a învățătorilor, elaborează material cu caracter metodic, întocmește bibliografii tematice, editează buletine de informare, în care sînt selectate date mai importante din lucrările de psihopedagogie și metodologie, pentru a pune, astfel, pe învățători la curent cu ceea ce este nou în domeniul pedagogiei, didacticii și metodologiei specifice claselor I—IV.

În elaborarea programelor de perfecționare, Institutul central a avut în vedere caracterul complex pe care îl presupune pregătirea învățătorilor. Învățătorul este și trebuie să fie un om care dispune de o largă cultură generală. El transmite elevilor cunoștințe din diferite domenii ale științei, culturii, artei, tehnicii. Oricît de elementare ar fi aceste cunoștințe, învățătorul trebuie să cunoască mult mai mult decît transmite elevilor, să aibă un întins orizont de cunoaștere pentru a putea selecta cu grijă ceea ce va comunica elevilor, pentru a le da explicații clare, corecte din punct de vedere științific. Explozia

de informații, uriașele realizări ale științei și tehnicii contemporane determină modificări în programele și manualele școlare nu numai la clasele mai mari, unde studiul diferitelor științe se face mai riguros, ci și în programele pentru primele clase, unde noțiunile și cunoștințele trebuie transmise și formate pe baza prelucrării datelor științei contemporane.

Din aceste motive, una dintre direcțiile de perfecționare a învățătorilor și, respectiv, unul dintre obiectivele programelor se referă la ridicarea nivelului lor de cultură generală. Cum obiectele de bază în clasele I—IV sînt *limba română* și *aritmetica*, programele de perfecționare acordă un loc deosebit problemelor mai importante din cadrul acestor discipline. De asemenea, sînt prevăzute teme de cultură generală din domeniul *istoriei*, *geografiei*, *biologiei*, referitoare la noile achiziții ale acestor științe.

O componentă principală a perfecționării învățătorilor, ca de altfel și a profilului pregătirii lor, o reprezintă cunoașterea tot mai profundă a psihologiei copilului, a psihologiei pedagogice și a pedagogiei. Aceste discipline pot fi considerate, pentru învățători, obiecte de specialitate.

În ultimii ani, domeniul acestor științe s-a îmbogățit considerabil, au apărut principii și teorii noi, care au adus mai multă claritate în înțelegerea și explicarea fenomenelor și proceselor vieții psihice a copilului, a legilor dezvoltării lor, oferind, astfel, o bază științifică mai solidă, o orientare mai sigură a educatorilor în munca lor de modelare și de formare a personalității copilului.

Temele psiho-pedagogice cuprinse în programa de perfecționare, ca și bibliografia recomandată, urmăresc să-i orienteze pe învățători spre cunoașterea acestor probleme, ajutîndu-i să imprime muncii lor un caracter științific, novator, să-i ferească de empirism și de rutină, fenomene care încă sînt destul de răspîndite în practica educativă. Cauza unor astfel de manifestări provine tocmai din insuficienta fundamentare teoretică psiho-pedagogică a activității pe care o desfășoară, din slabele preocupări pentru confruntarea experienței proprii cu teoria, cu experiența generalizată.

Studiul continuu și sistematic al problemelor psiho-pedagogice la nivelul la care le situează cercetarea științifică contemporană îndeamnă pe învățători și pe profesori la analiza semnificației muncii lor în general. Actul pedagogic prezent permanent, în orice lecție, în orice moment și amănunt al ei se va elibera la schematismul unei experiențe, care, prin repetiție, poate duce la stereotipie. El capătă astfel înfățișarea unui act de creație, mereu nou, inedit și încadrat într-o concepție pedagogică de ansamblu, încărcat cu semnificația generalului, a esențialului.

Pe acest fond de cultură pedagogică teoretică se grefează pregătirea metodologică, căreia programa de perfecționare îi acordă peste 1/3 din volumul total de ore. Este vorba de metodologia activității cu elevii la toate obiectele de studiu prevăzute în planul de învățămînt al claselor I—IV. Aceste teme se referă, în special, la metodele și tehnicile noi de predare și însușire a cunoștințelor, de dezvoltare a capacităților intelectuale la elevi, de însușire a instrumentelor muncii intelectuale și practice, de formare a priceperilor și deprinderilor și a educării lor moral-cetățenești. Problemele de metodologie și tehnologie didactică sînt orientate în spiritul didacticii moderne, urmărind să inițieze pe învățători în folosirea rațională, în munca cu elevii din clasele I—IV, a

problematizării, a învățării prin descoperire, a utilizării modelelor, a mijloacelor audio-vizuale. Totodată, tematica programei și bibliografia recomandată atrag atenția asupra necesității de a se valorifica, în spiritul cerințelor învățămîntului modern, metodele clasice care rămîn un bun cîștigat al experienței practice educative. Important este ca învățătorii să înțeleagă concepțiile pedagogice de astăzi care animă aceste metode și le insuflă noi valențe didactico-metodice în vederea ridicării randamentului muncii școlare.

Obiectul final al programelor de perfecționare, ca de altfel al întregii acțiuni de perfecționare a învățătorilor, este să dezvolte la aceștia interesul și receptivitatea pentru ceea ce este nou și valoros în teoria și tehnologia didactică, să-i stimuleze să le aplice în practica lor, să manifeste inițiativă creatoare, să ridice continuu performanțele școlare pentru realizarea scopurilor și indealurilor educative care stau în fața școlii și a societății socialiste din patria noastră.

Studiul „problemelor construcției socialiste" constituie o componentă de bază a programelor tuturor cursurilor de perfecționare a cadrelor didactice, oferind acestora o înțelegere tot mai aprofundată a misiunii lor ca educatori care trebuie să realizeze nu numai transmiterea și însușirea de cunoștințe, ci să formeze caractere, să cultive la elevi înaltele virtuți morale ale omului societății socialiste, să le formeze deprinderi de conduită în viață.

Acestea sînt componentele, direcțiile și obiectivele principale ale perfecționării învățătorilor, chiar dacă formele folosite sînt diferite. Diversitatea formelor accentuează o latură sau alta, așa cum este cazul perfecționării prin sistemul de acordare a gradelor didactice.

Componentele și obiectivele menționate se realizează sau presupun o realizare integrală prin cursurile de perfecționare (reciclare), la care trebuie să participe periodic toate cadrele didactice.

Primele serii de cursuri s-au ținut în vara anilor 1971 și 1972. La acestea au participat peste 25.000 de învățători. Ele au fost organizate de către inspectoratele școlare, la nivelul fiecărui județ.

Institutul central de perfecționare a asigurat pregătirea lectorilor care au condus activitățile didactice prevăzute în programele acestor cursuri. Atît în 1971, cît și în 1972, la cursurile centrale de pregătire a lectorilor au participat cca. 400 de profesori și învățători, cărora inspectoratele școlare le-a încredințat asemenea sarcini. În cadrul cursurilor centrale s-au dezbătut principalele teme prevăzute în programa cursurilor județene și modalitățile de realizare, metodologia desfășurării diferitelor activități. S-a realizat, astfel, o concepție unitară în organizarea și desfășurarea cursurilor județene, lăsîndu-se, totodată, cîmp larg de manifestare a inițiativei inspectoratelor școlare și a lectorilor în realizarea, la un nivel calitativ ridicat, a lecțiilor, seminariilor și a celorlalte activități practice metodice.

Pentru sprijinul lectorilor și al cursanților, Institutul central a multiplicat și a difuzat la fiecare județ seturi de lecții și alte materiale cu caracter metodic. În același scop, s-au editat, prin Biblioteca centrală pedagogică, cîteva buletine cu extrase din principalele lucrări de actualitate apărute în literatura pedagogică din alte țări.

Presa pedagogică — în anumite limite — a susținut și ea problemele programului cursurilor de perfecționare.

Merită să subliniem că organizarea cursurilor de perfecționare a trezit un viu interes în rîndurile învățătorilor. Cei care au urmat cursurile au reușit, într-o mai largă măsură, să valorifice experiența lor didactică, acumulată de-a lungul anilor și s-o îmbogățească prin aplicarea noilor metodologii și tehnologii didactice. Desigur, acesta este un proces ce se desfășoară în timp, și el presupune o acțiune convergentă și susținută prin toate formele de perfecționare, o formă de manifestare a luptei între vechi și nou. Aceasta presupune valorificarea a tot ceea ce a fost bun în trecut și însușirea și promovarea cu curaj a noului.

Societatea de științe filologice din R.S. România și-a înscris în planul de activitate acțiuni menite să-i ajute pe învățători în direcția perfecționării. Înscrierea învățătorilor ca membri ai Societății, organizarea de activități specifice, precum și publicarea unor articole în *Limbă și literatură* reprezintă doar cîteva forme de sprijin al perfecționării pregătirii învățătorilor.

Programele pentru cursurile de perfecționare

Institutul central de perfecționare a personalului didactic (I.C.P.P.D.) ne trimite, spre publicare, programele de studiu individual pentru cursurile de perfecționare, examenele de definitivare în învățămînt și colocviul pentru obținerea gradului II — profesori de *limba și literatura română* I și II.

În anexă este inclusă lista cu subiectele pentru lucrările metodico-științifice în vederea obținerii gradului I în învățămînt, pentru profesorii de limba și literatura română I și II. Subiectele au un caracter orientativ. Profesorii de limba și literatura română pot alege unul dintre aceste subiecte, sau altul asemănător. Lucrările de gradul I trebuie să respecte prevederile Statutului personalului didactic cu privire la caracterul lor metodico-științific.

PROGRAMA PENTRU STUDIUL INDIVIDUAL AL PROFESORILOR DE LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ CARE URMEAZĂ CURSURILE DE PERFECŢIONARE (1972—1973)

A. INFORMARE ŞTIINŢIFICĂ

I. PROBLEME DE LIMBĂ

1. Probleme de lingvistică generală

a) Importanţa şi funcţiile limbii. Structura limbii şi caracterul ei sistematic. Modificările în limbă şi cauzele lor. Ramificaţiile social-culturale şi geografice ale limbii.

b) Metode moderne de cercetare a limbii.

2. Probleme de istorie a limbii române

a) Formarea limbii şi a poporului român în lumina cercetărilor recente. Teritoriul şi epoca de formare a limbii şi a poporului român. Principalele etape ale dezvoltării istorice a limbii române. Locul limbii române între celelalte limbi romanice. Dialectele şi graiurile limbii române.

b) Formarea limbii române literare. Conceptul de „limbă literară". Teorii în legătură cu originea, vechimea şi baza dialectală a limbii noastre literare. Periodizarea istoriei limbii române literare. Apariţia şi dezvoltarea variantelor funcţionale ale limbii române literare.

c) Limba română standard. Conceptul de „limbă standard", de „corectitudine" şi de „abatere".

3. Sistemul fonologic al românei-standard

Descrieri ale sistemului fonologic al românei-standard. Avantajele pentru şcoală ale descrierii „şcolii de la Bucureşti", Inventarul de unităţi fonologice — foneme şi unităţi suprasegmentale (accent, intonaţie).

Reprezentarea fonemelor în ortografia actuală. Limitele principiului fonologic în ortografia actuală.

4. Structura vocabularului românei-standard

Tendinţe actuale în vocabularul limbii române. Direcţii şi surse de îmbogăţire. Extinderea vocabularului tehnic şi ştiinţific în diversele stiluri ale limbii literare.

5. Structura morfologică a românei-standard

Descrieri ale sistemului şi structurii morfologice a românei-standard. Posibilităţi de a aduce descrierea adoptată de şcoală la o cunoaştere a limbii materne mai conformă cu realitatea ei. Probleme controversate; atitudinea şcolii faţă de ele.

Tendinţe actuale în structura morfologică a limbii române.

6. Structura sintactică a românei-standard

Caracteristicile descrierii adoptate de şcoală. Posibilităţi de a corecta defectele descrierii şcolare, cu aportul unor descrieri structuraliste şi transformaţionaliste. Probleme controversate; atitudinea şcolii faţă de ele.

Tendinţe actuale în structura sintactică a limbii române.

BIBLIOGRAFIE:

Academia R. S. România — *Gramatica limbii române*, Ed. a II-a revăzută şi adăugită, vol. I şi II, Bucureşti, 1966.

— *Istoria limbii române*, Vol. I. Bucureşti 1965, vol. II, Bucureşti, 1969.

— *Îndreptar ortografic, ortoepic şi de punctuaţie* (Ed. a III-a) Bucureşti, 1971.

Arvinte, V. — *Formarea limbii şi a poporului român în lumina cercetărilor recente*, în *Anuarul de lingvistică şi istorie literară*, Iaşi, 1966, p. 13—33.

Berceanu, Barbu S. — *Sistemul gramatical al limbii române* (Reconsiderare) Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1971.

Cazacu, Boris — *Studii de limbă literară*. Probleme actuale ale cercetării ei, Bucureşti, ESPLA, 1960.

Ciobanu, Fulvia; Asan, Finuţa — *Formarea cuvintelor în limba română*, Vol. I, *Compunerea*, Bucureşti, Ed. Academiei R. S. România, 1970.

Coteanu, Ion (sub red.) — *Elemente de lingvistică structurală*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1967.

Diaconescu Paula — *Structură şi evoluţie în morfologia substantivului românesc*, Bucureşti, Ed. Academiei R. S. România, 1970.

Graur, Al. — *Tendinţele actuale ale limbii române*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1968.

Graur, Al.; Stati, S.; Wald, Lucia (sub red.) — *Tratat de lingvistică generală*, Bucureşti, Ed. Acad. R. S. România, 1971.

Guţu Romalo, Valeria — *Morfologie structurală a limbii române*, Bucureşti, Ed. Acad. R. S. România, 1968.

* * * — *Corectitudine şi greşeală* (Limba română de azi), Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1972.

Iordan, Iorgu *Limba română contemporană*, (Ed. a II-a) Ministerul Învăţământului, 1956.

— *Stilistica limbii române*, Bucureşti, 1944.

Iordan, Iorgu; Guţu Romalo, Valeria; Niculescu, Al. — *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1967.

Macrea, D. — *Compoziţia istorică şi tendinţele actuale de dezvoltare ale vocabularului românesc*, în *Cercetări de lingvistică*, V. 1960, nr. 12, p. 39—53.

* * * — *Probleme de lingvistică română*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1961.

* * * — *Studii de istorie a limbii şi a lingvisticii române*, Bucureşti, E.D.P., 1965

Manoliu Manea, Maria — *Sistematica substitutelor din româna contemporană standard*, Bucureşti, Ed. Acad. R. S. România, 1968.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Munteanu, Ştefan — *Stil şi expresivitate poetică*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1972.

Niculescu, Al. — *Individualitatea limbii române între limbile romanice* Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1965.

Petrovici, Emil — *Sistemul fonematic al limbii române*, în *Studii şi cercetări lingvistice* VII, 1956, nr. 1—2, p. 7—20.

Rosetti, Al. — *Despre sistemul fonologic al limbii române*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, VII, 1956, nr. 1—2, p. 21—24.

* * * — *Introducere în fonetică*, Ed. a IV-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1967.

* * * — *Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea*, Bucureşti E.P.L., 1968.

Rosetti, Al.; Cazacu, B; Onu Liviu, — *Istoria limbii române literare*, vol. I, De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea, Ed. a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Ed. Minerva, 1971.

Stati, S., Bulgăr, Gh. — *Analize sintactice şi stilistice*, Bucureşti, EDP, 1970

Ştefan, Gh. — *Formarea limbii şi a poporului român. Apariţia primelor state feudale de pe teritoriul ţării noastre*, Bucureşti, 1962.

Vasiliu, Emanuel — *Fonologia limbii române*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1965.

Vasiliu, Em. Golopenţia Eretescu, Sanda — *Gramatica transformaţională a limbii române*, Bucureşti, Ed. Academiei R. S. România, 1969.

II. PROBLEME DE LITERATURĂ

Literatura, artă a cuvîntului, formă specifică de cunoaştere, definirea literaturii artistice. Imaginea artistică. Stiinţa literaturii şi ramurile ei: teoria, critica şi istoria literară.

Raportul dintre literatură şi viaţă, dintre realitate şi ficţiune. Conţinut şi formă în opera literară, componente ale aceleiaşi structuri. Compoziţia operei literare. Personajul literar. Limbajul poetic. Versificaţia clasică şi versificaţia modernă.

Contribuţia literaturii române vechi la dezvoltarea limbii noastre literare.

Valoarea artistică a literaturii române vechi. Structuri semnificative; lirism, memorialistică, evocare epică, portret, roman alegoric etc.

Folclorul literar românesc. Dezvoltarea interesului pentru folclor la scriitorii generaţiei de la 1848. Prelucrarea creatoare a tezaurului folcloric de către marii noştri scriitori.

Cultura şi literatura română în jurul anului 1848. Scriitorii epocii.

Interferenţe ideologice literare în prima jumătate a secolului al XIX-lea (iluminism, clasicism, preromantism, romantism).

Junimea. Ideologia social-politică şi literară. Titu Maiorescu, sistemul său estetic şi analiza lui critică.

Mihai Eminescu, universul poetic, arta lui Mihai Eminescu — culme a romantismului românesc.

Marii noştri clasici din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Specificul şi importanţa creaţiei lor literare.

Profilul literaturii române în prima jumătate a veacului al XX-lea. Curente literare. Reprezentanți de seamă.

Direcții de dezvoltare a literaturii române în perioada interbelică.

Problematica prozei literare românești în perioada interbelică. Reprezentanți și realizări de seamă.

Profilul poeziei române în perioada interbelică. Poeții de seamă și cele mai importante creații ale lor.

Critica noastră literară în perioada interbelică.

Tudor Arghezi și George Bacovia. Universul lor poetic.

Lucian Blaga și Ion Barbu. Universul lor poetic.

Dezvoltarea literaturii române după 23 August 1944. Cadrul istoric. Revoluția socialistă. Rolul P.C.R. în orientarea literaturii. Concepția materialist-istorică despre lume și viață, coordonată a literaturii române de după Eliberare, militantismul ei specific. Îmbogățirea tematicii, adîncirea problematicii sociale, umanismul literaturii actuale.

Proza literară actuală. Extinderea tematicii la noi aspecte de viață, orientarea predilectă spre problematica maselor populare. Diversitatea tipologică a eroilor, reprezentanți de seamă, realizări literare.

Poezia actuală. Îmbogățirea și extinderea inspirației poetice. Procesul de sporire a valențelor lirice. Creatori și opere reprezentative.

Problematica dramaturgiei actuale. Realizări de seamă.

Rolul criticii literare în valorificarea moștenirii literare și îndrumarea noii literaturi. Realizări importante în acest domeniu.

BIBLIOGRAFIE:

Marx-Engels — *Despre artă și literatură*, EPMR, 1953.

V. I. Lenin — *Despre cultură și artă*, ESLP, 1957.

Ceaușescu, N. — *Raport la cel de al X-lea Congres al P.C.R.*, Ed. politică, 1969.

Ceaușescu, N. — *Expunere cu privire la programul P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste*, Ed. politică, 1971.

* * * — *Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971.*

* * * — *Istoria literaturii române*, Ed. Acad. R. S. România, vol. I, 1964, vol. II, 1968.

Iorga, N. — *Istoria literaturii românești*, vol. I, De la origini pînă la 1688, ed. II, București, 1925, vol. II, 1688—1780, ed. II, București, 1926, vol. III, partea I. Școala ardeleană, ed. II, București, 1933.

Călinescu, G. — *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.* Fundația pentru literatură și artă, 1941.

Cioculescu, S.; Streinu, Vl.; Vianu, T. — *Istoria literaturii române moderne*, E.D.P., 1970.

Ciopraga, Const. — *Literatura română între 1900—1918*, Ed. Junimea, Iași, 1970.

Crohmălniceanu, Ov. S. — *Literatura română între cele două războaie mondiale* vol. I, EPL, București, 1967.

Micu, D. — *Început de secol* (1900—1916). Curente și scriitori, Ed. Minerva, București, 1970.

Bălan, I. D. — *O. Goga*, Ed. Minerva, 1971.

Bojin, Alex. — *Studii de stil şi limbă literară*, E.D.P., 1968.
Bojin Alex. — *Valori artistice argheziene*, E.D.P., 1971.
Bote, Lidia — *Simbolismul românesc*, EPL, 1966.
Brădăţeanu, Ov. — *Drama istorică naţională*, EPL, 1966.
Cazimir, Şt. — *Caragiale — Universul comic*, E.L., 1967.
Călin, Vera — *Romantismul*, Ed. Minerva, 1970.
Călinescu, G. — *N. Filimon*, Ed. ştiinţifică, 1959.
Călinescu, G. — *Gr. Alexandrescu*, EPL, 1962.
Călinescu, G. — *Viaţa lui Eminescu*, EPL, 1964.
Călinescu, G. — *I. Creangă*. Viaţa şi opera, EPL, 1964.
Călinescu, G. — *Opera lui M. Eminescu*, 2 vol., Ed. Minerva, 1970.
Cioculescu, Şerban — *Varietăţi critice*, EPL, 1966.
Cioculescu, Şerban — *I. L. Caragiale*, Ed. Tineretului, 1967.
Cioculescu, Şerban — *Viaţa lui I. L. Caragiale*, EL, 1969.
Ciopraga, C. — *Calistrat Hogaş*, ESPLA, 1967.
Ciopraga, C. — *G. Topîrceanu*, EPL, 1966.
Ciopraga, C. — *M. Sadoveanu*, EPL, 1966.
Constantinescu, Pompiliu — *Scrieri*, I, II, III, IV, V, 1967—1970.
Crohmălniceanu, Ov. S. — *Lucian Blaga*, EPL, Bucureşti, 1963.
Crohmălniceanu, Ov. S — *Expresionismul în literatura română*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972.
Dima, Al. — *Concepţia despre artă şi literatură a lui Ibrăileanu*, 1956.
Dima, Al. — *Alecu Russo*, EPL, 1957.
Dima, Al. — *Studii de istorie a teoriei literare româneşti*, EL, 1962.
Dima, Al. — *Principii de literatură comparată*, 1969, Ed. Enciclopedică, 1972.
Dumitrescu, Ion — *Metafora mării în poezia lui Eminescu*, Ed. Minerva, 1972.
Dumitrescu Buşulenga, Zoe — *I. Creangă*, EPL, 1967.
Gafiţa, M. — *Duiliu Zamfirescu*, EPL, 1969.
Ibrăileanu, G. — *Studii literare*, Ed. tineretului, 1957.
Ibrăileanu, G. — *Scriitori români şi străini*, EPL, 1968.
Ibrăileanu, G. — *Spiritul critic în cultura românească*, Ed. Junimea, 1969.
Lovinescu, Eugen — *Texte critice*, Ed. tineretului, 1968.
Lovinescu, Eugen — *Titu Maiorescu*, I, II, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1950.
Maiorescu, T. — *Critice* (I, II, III) EPL, 1967.
Marcea, Pompiliu — *I. Slavici*, EPL, 1968.
Marino, Adrian — *Introducere în critica literară*, EPL, 1968.
Marino, Adrian — *Opera lui Macedonski*, EPL, 1967.
Micu, D. — *Literatura română la începutul secolului XX*, EPL, 1964.
Micu, D. — *Tudor Arghezi*, EPL, 1965.
Micu, D.; Manolescu, N. — *Literatura română de azi*, Ed. tineretului, 1964.
Micu, D. — *Lirica lui Blaga*, EPL, 1967.
Munteanu, G. — *B. P. Hasdeu*, EPL, 1963.
Nicolescu, G. C. — *Viaţa lui V. Alecsandri*, EPL, 1966.

Panaitescu, P. P. — *Începuturile şi biruinţa scrisului în limba română*, Ed. Acad. R.S.R., 1965.
Papadima, Ov. — *Literatura populară română*, EPL, 1968.
Păcurariu, D. — *I. Ghica*, EPL, 1965.
Păcurariu, D. — *Al. I. Odobescu*, Ed. tineretului, 1966.
Păcurariu, D. — *Clasicismul românesc*, Ed. Minerva, 1971.
Pillat, Dinu — *Ion Barbu*, Ed. tineretului, 1969.
Piru, Al. — *C. Negruzzi*, Ed. tineretului, 1966.
Piru, Al. — *Liviu Rebreanu*, Ed. tineretului, 1965.
Piru, Al. — *Panorama deceniului românesc 1940—1950*, EPL, 1968.
Popovici, D. — *Romantismul românesc*, Ed. tineretului, 1959.
Popovici, D. — *Poezia lui Eminescu*, Ed. tineretului, 1969.
Rotaru, I. — *Eminescu şi poezia populară*, EPL, 1965.
Săndulescu, Al. — *Delavrancea*, Ed. Albatros, 1970.
Simion, Eugen — *Proza lui Eminescu*, EPL, 1964.
Simion, Eugen — *Lovinescu, scepticul mîntuit*, Ed. Cartea Românească, 1971.
Simion, Eugen (sub. red) — *De la T. Maiorescu la G. Călinescu*. Antologia criticilor români, Ed. Eminescu, 1971.
Streinu, Vladimir — *Ion Creangă*, Ed. Albatros, 1971.
Thighem van, Philippe — *Marile doctrine literare în Franţa*, Ed. Minerva, 1972.
Tohăneanu, G. I. — *Studii de stilistică eminesciană*, Ed. ştiinţifică, 1965.
Ursu, G. G. — *Memorialistica în opera cronicarilor*, Ed. Minerva, 1972.
Vianu, T. — *Studii de literatură română*, EDP, 1965.
Vianu, T. — *Studii de stilistică*, EDP, 1968.
Vianu, T. — *Arta prozatorilor români*, 2 vol., Ed. Minerva (BPT), 1971.
Vrabie, Gh. — *Folcloristica română*, EPL, 1968.
Wellek, René; Warren, Austin — *Teoria literaturii*, EPLU, 1968.

B. METODICA SPECIALITĂŢII

1. Forme de învăţare a sistemului limbii standard

Teorii asupra procesului de transmitere-însuşire a cunoştinţelor. Posibilităţi de a acomoda la specificul limbii materne, ca obiect de învăţămînt, cîteva dintre modelele procesului de predare-învăţare, dincolo de inducţia tradiţională. Activizarea procesului inductiv. Învăţarea prin descoperire; fondul de problematizare; activitatea în grup. Operarea directă cu notele definitorii. Instruirea programată. Necesitatea adaptării lor la împrejurări.

2. Tehnica şi funcţiile exerciţiilor de limbă

Tipurile de exerciţii de limbă. Exerciţiile ortografice. Analiza gramaticală — în centrul atenţiei şcolii.

Tehnica diferitelor tipuri de exerciţii. Tehnica analizei gramaticale.

Exerciţiile de limbă în slujba fixării cunoştinţelor teoretice şi a formării deprinderilor de exprimare.

3. Tehnici pedagogice pentru însușirea normelor gramaticale, ortoepice și ortografice

Locul normelor gramaticale, ortoepice și ortografice în sistemul de descriere a limbii. Importanța cunoașterii normelor pentru însușirea limbii standard.

Procedee de comunicare a normelor. Tehnici de introducere a lor în deprinderile de exprimare. Specificul învățării fiecărei categorii de norme.

4. Tehnici pedagogice pentru îmbogățirea, precizarea și activizarea vocabularului elevilor

Particularități ale însușirii cuvintelor și sensurilor noi. Procedee de explicare (semantizare), în funcție de vîrsta elevilor și de natura cuvîntului (termen uzual sau termen științific). Procedee de introducere a cuvîntului sau a sensului nou în vocabularul disponibil al elevilor.

5. Dificultăți în învățarea sistemului gramatical al românei-standard; posibilități de rezolvare pedagogică

Natura și cauzele dificultăților. Problemele controversate și atitudinea școlii față de ele. Dificultăți în analiza morfologică. Dificultăți în analiza sintactică. Căi de rezolvare pedagogică.

6. Compunerile școlare

Însușirea tehnicii de elaborare a unei compuneri. Asigurarea conținutului și a mijloacelor lingvistice ale unei compuneri. Tipurile de compunere practicate în școală.

Compunerile în raport cu sarcinile studierii literaturii și ale educării estetice a elevilor. Compunerile în raport cu sarcina învățării limbii standard, cu nevoile imediate ale vieții omului în societate.

7. Caracterul formativ al literaturii ca obiect de învățămînt

Contribuția literaturii la înfăptuirea sarcinilor educative ale școlii noastre. Sarcinile educative specifice ale literaturii ca obiect de învățămînt. Educația morală și ideologică prin predarea literaturii. Educația estetică. Necesitatea de a depăși excesul de informare istorico-literară. Sarcinile formative ale literaturii în școala generală.

8. Predarea noțiunilor de teorie literară

Noțiunile de teorie literară în școala generală și în liceu. Formarea noțiunilor de teorie literară. Contribuția noțiunilor de teorie literară la realizarea obiectivelor literaturii ca disciplină de învățămînt. Valorificarea noțiunilor de teorie literară în analiza operelor literare.

9. Predarea structurii operei literare

Locul pe care-l ocupă structura operei literare în analiza literară. Tipuri de structuri ale operelor literare. Procedee de analiză a structurii operei literare.

10. Tehnica analizei literare

Analiza literară-metodă fundamentală în studierea literaturii. Tehnici și forme de analiză literară. Posibilități de a realiza investigarea directă a textului literar de către elevi. Adaptarea

analizei literare ca nivel şi ca tehnică la text, la împrejurare, la vîrsta elevilor. Analiza literară ca mijloc de adîncire a concepţiei materialist-istorice despre lume şi viaţă, de valorificare complexă a problematicii operelor.

11. Modalităţi de analiză a textului liric

Particularităţile analizei literare aplicate la un text liric. Dificultăţile analizei literare a unui text liric în raport cu textul şi cu vîrsta elevilor. Exemple de analiză a operelor lirice în şcoala generală şi în liceu.

12. Procedee de analiză a prozei literare

Particularităţile analizei literare aplicate la un text în proză, narativ sau descriptiv. Analiza operelor epice de întindere mai mare; raportul dintre fragment şi opera epică în lecţie. Analiza operelor epice în şcoala generală şi în liceu, cu exemple.

13. Procedee de analiză a operelor dramatice

Specificul analizei operelor dramatice. Textul unei piese de teatru şi reprezentarea lui scenică. Apropieri şi deosebiri între analiza unei opere epice de întindere mai mare şi analiza unei opere dramatice. Exemple de analiză a operelor dramatice în şcoala generală şi în liceu.

14. Sistemul lecţiilor de literatură

Tipologia şi structura metodică a lecţiilor de lectură literară, de teorie a literaturii şi de istorie a literaturii. Direcţii de modernizare a lecţiei de literatură. Mijloacele tehnice audio-vizuale în lecţia de literatură. Prelegerea şi metodele active în lecţia de literatură.

15. Studiul monografic al unui scriitor, al unui curent literar, al unei epoci

Exemple de predare, în care să se concretizeze ansamblul tezelor metodice privitoare la procesul de predare-învăţare a literaturii în liceu.

BIBLIOGRAFIE:

Bendorfeanu, M.; Morărescu, El.; Morărescu S. — *Folosirea practică a mijloacelor tehnice audio-vizuale în procesul de învăţămînt*, Bucureşti, E.D.P., 1969.

Blajovici, Tr.; Comănescu, I; Botiş, Val.; Macovei, Zah. — *Culegere de texte pentru dictări*, Bucureşti, E.D.P., 1968.

Bruner, Jerome, S. — *Pentru o teorie a instruirii*, Bucureşti E.D.P, 1970.

Bunescu, V.; Popescu-Neveanu P. (sub red.) — *Studii de didactică experimentală*, Bucureşti, E.D.P, 1965.

Bunescu, V.; Berca, I; Novicicov, Eug. — *Instruirea programată*, Bucureşti, E.D.P, 1967.

Bunescu, V. (sub red.) — *Studii de pedagogie cibernetică şi instruire programată*, Bucureşti, E.D.P. 1968.

Chiosa, Clara Georgeta — *Baze lingvistice pentru teoria şi practica predării limbii române*, Bucureşti, E.D.P, 1971.

PROGRAMA PENTRU SUSȚINEREA EXAMENULUI DE DEFINITIVAT ÎN ÎNVĂȚĂMÎNT — Profesori de limba și literatura română — Categoria I și II

A. PROBLEME DE LIMBĂ

I. PROBLEME DE FONETICĂ ȘI FONOLOGIE

Sunet și fonem; fonetică și fonologie. Sistemul fonologic al românei-standard; inventarul de foneme; unitățile suprasegmentale (accentul, intonația). Vocalismul limbii române. Diftongi, triftongi, silabă. Consonantismul; clasificare, grupuri de consoane. Tendințe actuale în fonetismu limbii române.

II. PROBLEME DE ORTOEPIE ȘI ORTOGRAFIE

Relațiile dintre realizarea sonoră a limbajului și reprezentarea lui grafică. Pronunție și ortoepie; scriere și ortografie. Principiile sistemului ortografic al românei-standard. Normele ortoepice și ortografice. Lucrări normative privitoare la pronunția literară și la scrierea corectă.

III. PROBLEME DE VOCABULAR

Clasificarea materialului lexical al limbii române. Locuțiuni și expresii. Îmbogățirea vocabularului limbii române. Probleme de semantică; omonimie, polisemie, sinonimie. Principalele lucrări lexicografice privitoare la limba română standard.

IV. PROBLEME DE GRAMATICĂ

Morfologia

Cuvînt și morfem. Criterii de clasificare a cuvintelor în limba română; clasele lexico-gramaticale. Categoriile gramaticale și mijloacele de exprimare a lor. Flexiunea nominală și pronominală. Trăsături caracteristice în flexiunea substantivului, articolului, adjectivului, numeralului și pronumelui. Flexiunea verbală. Tipuri de conjugare; modul de obținere a formelor flexionare ale verbelor. Probleme de ortoepie, ortografie și punctuație în legătură cu flexiunea cuvintelor. Funcțiile sintactice ale părților de vorbire flexibile. Părțile de vorbire neflexibile. Clasificări, caracteristici, funcții. Întrebuințarea lor conform cu normele limbii standard.

Sintaxa

Unități sintactice; partea de propoziție, sintagma, propoziția, fraza. Propoziția. Clasificări. Raporturile sintactice în propoziție și mijloace de exprimare a lor. Părțile de propoziție și expresia lor morfologică. Fraza. Raporturile sintactice în frază și mijloace de exprimare a lor. Tipuri de fraze. Felurile propozițiilor în frază. Corespondența dintre părțile de propoziție și propozițiile subordonate. Vorbirea directă și indirectă. Construcții specifice. Cuvinte și construcții incidente. Topica în propoziție și în frază. Punctuația în propoziție și în frază. Tendințe actuale în gramatica limbii române.

BIBLIOGRAFIE:

Academia R. S. România — *Gramatica limbii române*, Ed. a III-a revăzută și adăugită. vol. I și II, București, 1972.

* * * — *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație.* (Ed. a III-a), București, 1971.

Bulgăr, Gh. — *Limba română. Sintaxă și stilistică*, București, E.D.P, 1968.

Ciobanu, Fulvia; Sfîrlea, Lidia — *Cum scriem, cum pronunțăm corect.* Norme și exerciții, București, Ed. științifică, 1970.

Dron, V.; Constantinescu, S. Gh.— *Culegere de texte literare pentru analize gramaticale.* Sintaxa frazei. București, E.D.P, 1969.

Graur, Al. — *Tendințele actuale ale limbii române*, București, Ed. științifică, 1968.

Guțu Romalo, Valeria — *Corectitudine și greșeală* (Limba română de azi), București, Ed. științifică, 1972.

Iordan, Iorgu — *Limba română contemporană*, (Ed. a II-a) Ministerul Învățămîntului, 1956.

Iordan, I; Niculescu, Al.; Guțu Romalo, V. — *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, Ed. științifică, 1967.

Macrea, D. — *Probleme de lingvistică română*, București, Ed. științifică, 1961.

Munteanu, Ștefan — *Stil și expresivitate poetică*, București, Ed. științifică, 1972.

Rosetti, Al. — *Introducere în fonetică*, Ed. a IV-a revăzută și adăugită, București, Ed. științifică, 1967.

Stati, S.; Bulgăr, Gh. — *Analize sintactice și stilistice*, București, E.D.P., 1970.

Vasiliu, Emanuel — *Fonologia limbii române*, București, Ed. științifică, 1965.

Zdrenghea, Mircea și Zdrenghea, Stela — *Probleme de analiză morfologică* București, Ed. științifică, 1971.

B. PROBLEME DE LITERATURĂ

Literatura, artă a cuvîntului, formă specifică de cunoaștere. Definirea literaturii artistice. Imaginea artistică. Știința literaturii și ramurile ei: teoria, critica și istoria literară. Raportul dintre literatură și viață, dintre realitate și ficțiune. Caracterul popular și specificul național în literatură. Funcția educativă a literaturii. Conținut și formă în opera literară. Compoziția operei literare. Personajul literar. Limbajul poetic. Versificația clasică și versificația modernă.

Literatura populară, parte integrantă a culturii naționale. Caracteristicile literaturii populare; teme, motive, specii reprezentative. Permanențe folclorice în literatura română, prelucrarea creatoare a tezaurului folcloric de către marii noștri scriitori.

Apariția scrisului în limba română. Cele două tipuri de texte: originale și traduceri. Cauzele care au determinat apariția traducerilor. Caracteristicile textelor originale prin comparație cu cele traduse. Apariția tiparului la noi. Tipăriturile lui Coresi și rolul lor în fixarea bazei limbii române literare. Nicolae Olahus, primul umanist de origine românească. Întîia afirmare pe plan european a latinității poporului român și a limbii sale· Progresul traducerilor de cărți bisericești în secolul al XVII-lea. Dezvoltarea literaturii istorice în secolul al XVII-lea. Dezvoltarea literaturii istorice în secolul al XVII-lea, ca urmare a ridicării noii boierimi și a influenței umaniste. Marii cronicari moldoveni și munteni, clasici ai literaturii noastre vechi. Ion Neculce, cel mai mare artist dintre cronicarii români, înaintaș literar al lui Creangă și Sadoveanu.

Dimitrie Cantemir, umanist, personalitate multilaterală a literaturii române vechi, savant de reputație europeană. Opera istorică și literară. Evoluția limbii române literare în perioada veche a literaturii noastre.

Iluminismul românesc. Caracteristici și reprezentanți. Școala ardeleană, reflex pe plan cultural și literar al luptei de emancipare a românilor din Transilvania. Ideile, reprezentanții, activitatea și rolul lor în epocă. Ion Budai-Deleanu, poet, filolog și istoric. *Țiganiada*, cea mai însemnată creație a literaturii române de pînă atunci.

Dezvoltarea școlii, presei, teatrului românesc în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Problema limbii literare. Lupta împotriva curentului latinist. Orientări în literatura epocii. Clasicism, preromantism, romantism. Dezvoltarea interesului pentru folclor. Ion Heliade-Rădulescu. Activitatea culturală, filologică și literară. Vasile Cîrlova, Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi. Activitatea lor literară.

Cultura și literatura română în jurul anului revoluționar 1848. Rolul scriitorilor în această epocă.

Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Dimitrie Bolintineanu. Activitatea lor culturală și literară.

Vasile Alecsandri: opera literară; poet, prozator, dramaturg, culegător de poezie populară. Locul lui în dezvoltarea literaturii române.

Ion Ghica, Nicolae Filimon, Alexandru Odobescu, Bogdan Petriceicu-Hasdeu. Activitatea lor literară. Începuturile romanului și ale dramaturgiei.

Epoca marilor clasici.

Cadrul social-istoric. Formarea și consolidarea statului național. Publicații literare. Extinderea relațiilor cu literaturile europene. Dezvoltarea tematicii și a formelor literare.

Junimea. Cenaclul. *Convorbiri literare*. Ideologia social-politică și literară a „Junimii". Legăturile scriitorilor clasici cu „Junimea" și cu *Convorbirile literare*.

Titu Maiorescu. Teoria lui Maiorescu asupra culturii. Concepția estetică a lui Maiorescu, meritele și limitele ei. Atitudinea lui Maiorescu față de literatura populară și față de problemele limbii literare. Locul lui Maiorescu în dezvoltarea esteticii și criticii literare românești.

Mihai Eminescu. Universul tematic. Atitudini lirice definitorii. Tema artei și a scriitorului; poezia de critică și revoltă socială, inspirația mitologică, folclorică; poezia naturii și a iubirii; poezia filozofică. Arta lui Eminescu. Eminescu, culme a romantismului românesc. Eminescu, poet național și universal.

Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici—activitatea literară; teme, particularități artistice. Locul lor în literatura română și universală.

Alexandru Macedonski — poet și prozator. Publicistica literară. Precursor și teoretician al simbolismului. Locul lui Macedonski în dezvoltarea literaturii române.

Contemporanul. Dezvoltarea și începuturile de organizare a proletariatului român în deceniile 8 și 9 ale secolului trecut. Presa muncitorească. Apariția revistei *Contemporanul*, moment important în afirmarea ideologiei proletariatului. Campaniile *Contemporanului* în promovarea realismului și introducerea metodelor științifice în critica și estetica literară.

C. Dobrogeanu-Gherea, critic materialist și pozitivist. Lupta lui Gherea împotriva concepțiilor idealiste; eforturile sale de a situa pe poziții materialist istorice istoria, estetica și critica noastră literară. Principiile criticului Gherea. Studiile de critică consacrate marilor noștri clasici. Limitele sociologiste în interpretarea problemelor de literatură. Locul lui Gherea în dezvoltarea esteticii și criticii literare românești.

Duiliu Zamfirescu, Barbu Belavrancea, A. Vlahuță, G. Coșbuc. Activitatea literară. Teme, particularități artistice, locul lor în literatura română.

Literatura română în primele două decenii ale secolului al XX-lea. Cadrul social-istoric. Cadrul cultural. Mișcarea literară. Scriitori formați în secolul trecut care își continuă activitatea. Afirmarea unor noi talente. Publicații și grupări literare. Curentele: sămănătorismul, poporanismul, simbolismul; istoric, ideologie, periodice, reprezentanți, implicații estetice.

Literatura română în perioada 1918—1944

Cadrul social-istoric al epocii. Primul război mondial și urmările lui. Realizarea statului român unitar, însemnătatea acestui act istoric pentru întreaga viață spirituală a țării. Ecourile Marii Revoluții Socialiste din Octombrie la noi. Atmosfera revoluționară.

Înființarea Partidului Comunist Român, forța capabilă să conducă lupta proletariatului și a tuturor oprimaților pe calea revendicărilor revoluționare. Anii stabilizării relative. Dezvoltarea economică și industrială a României. Caracterul reacționar al statului burghezo-moșieresc. Reprimarea mișcării muncitorești.

Publicații, grupări și direcții literare. Modernismul. Grupări moderniste de avangardă. Tradiționalismul. *Viața Românească*. Publicații literare îndrumate de P.C.R.

Poezia

Considerații generale. Adîncirea procesului de înnoire structurală a lirismului. Asimilarea într-un mod original a tendințelor pe care le manifestă lirica europeană în secolul XX. Forme diferite de lirism.

Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide, George Bacovia. Universul poetic. Particularități artistice. Ion Pillat, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Ion Vinea ș.a.

Proza

Considerații generale. Trecerea de la schiță și nuvelistică la roman. Teme și tendințe noi în arta romanului.

Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, George Călinescu. Problematică; modalități artistice. Alți prozatori: Gib Mihăescu, Mateiu I. Caragiale, Ionel Teodoreanu, Anton Holban.

Dramaturgia

Camil Petrescu, Lucian Blaga, Mihail Sebastian ș.a.

Critica literară

Considerații generale. Direcții și orientări în critica și istoria literară. Eugen Lovinescu, George Călinescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Pompiliu Constantinescu, Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Alexandru Dima.

Literatura română de după Eliberare

Dezvoltarea poeziei, prozei, dramaturgiei și a criticii literare după 23 August 1944. Rolul P.C.R. în orientarea literaturii. Preluarea moștenirii literare. Reviste literare (*Viața românească, Gazeta literară, Contemporanul, Luceafărul, Tribuna, Iașul literar* ș.a.). Militantismul literaturii actuale. Umanismul ei specific. Rolul ei în promovarea idealurilor societății noastre.

Scriitori reprezentativi.

Proză. Zaharia Stancu. Geo Bogza, Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Ion Marin Sadoveanu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu ș.a. Îmbogățirea tematicii cu noile aspecte de viață, diversitatea tipologică a eroilor, cultivarea și adîncirea anumitor specii literare: pamfletul, reportajul, nuvela și romanul. Orientarea spre problematica maselor populare.

Poezie. M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, N. Labiș, Demostene Botez, Radu Boureanu, M. R. Paraschivescu, Maria Banuș, Geo Dumitrescu, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu ș.a. Îmbogățirea și extinderea inspirației poetice, tendințe de modernizare a limbajului poetic, aspirația către un timbru propriu al confesiunii lirice.

Teatru. A. Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, Al. Mirodan (orientarea spre teatrul de idei, adîncirea problematicii umane în contextul epocii).

Dezvoltarea criticii, esteticii și istoriei literare în perioada actuală: G. Călinescu, T. Vianu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Al. Dima, Const. Ciopraga, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Piru, N. Manolescu, Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu ș.a. Fundamentarea marxistă a interpretării fenomenului literar.

Literatura pentru copii și tineret. Problematica literaturii pentru copii. Principalele realizări înainte și după 23 August 1944.

BIBLIOGRAFIE:

Marx, Engels — *Despre artă și literatură*, EPMR, 1953.

V. I. Lenin — *Despre cultură și artă*, ESPL, 1957.

Ceaușescu, N. — *Raport la cel de-al X-lea Congres al P.C.R.*, Ed. politică, 1969.

Ceaușescu, N. — *Expunere cu privire la programul P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste*, Ed. Politică, 1971.

* * * — *Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971.*

* * * — *Istoria literaturii române*, Ed. Academiei, vol. I, 1964, vol. II, 1968.

Iorga, N. — *Istoria literaturii românești*, vol. I, De la origini pînă la 1688, ed. II, București, 1925, vol. II — 1688—1780, ed. II București 1926, vol. III, partea I, Școala ardeleană, ed. II, București, 1933.

Călinescu, G. — *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Fundația pentru literatură și artă, 1941.

Cioculescu, Ș.; Streinu, Vl.; Vianu, T. — *Istoria literaturii române moderne* E.D.P., 1970.

Ciopraga, Const. — *Literatura română între 1900—1918*, Ed. Junimea Iași, 1970.

Crohmălniceanu, Ov. S. — *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, EPL, București, 1967.

Micu, D. — *Început de secol* (1900—1916). Curente și scriitori, Ed. Minerva, București, 1970.

Bălan, I. D. — *O. Goga*, Ed. Minerva, 1971.

Bojin, Alex. — *Valori artistice argheziene*, E.D.P., 1971.

Bote, Lidia — *Simbolismul românesc*, EPL, 1966.

Brădăţeanu, Ov. — *Drama istorică naţională*, EPL, 1966.
Cazimir, Şt. — *Caragiale* — Universul comic, EL, 1967.
Călin Vera — *Romantismul*, Minerva, 1970.
Călinescu, G. — *N. Filimon*, Ed. ştiinţifică, 1959.
Călinescu, G. — *Gr. Alexsandrescu*, EPL, 1962.
Călinescu, G. — *Viaţa lui Eminescu*, EPL, 1964.
Călinescu, G. — *I. Creangă*. Viaţa şi opera, EPL, 1964.
Călinescu, G. — *Opera lui M. Eminescu*, 2 vol. Ed. Minerva, 1970.
Cioculescu, Şerban — *Varietăţi critice*, EPL, 1966.
Cioculescu, Şerban — *I. L. Caragiale*, Ed. Tineretului, 1967.
Cioculescu, Şerban — *Viaţa lui I. L. Caragiale*, EL, 1969.
Ciopraga, C. — *Calistrat Hogaş*, ESPLA, 1967.
Ciopraga, C. — *G. Topîrceanu*, EPL, 1966.
Ciopraga, C. — *M. Sadoveanu*, EPL, 1966.
Constantinescu, Pompiliu — *Scrieri*, I, II, III, IV, V, 1967—1970.
Crohmălniceanu, Ov. S. — *Lucian Blaga*, EPL, Bucureşti, 1963.
Crohmălniceanu, Ov. S. — *Expresionismul în literatura română*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972.
Dima, Al. — *Concepţia despre artă şi literatură a lui Ibrăileanu*, 1956.
Dima, Al. — *Alecu Russo*, EPL, 1957.
Dima, Al. — *Studii de istorie a teoriei literare româneşti*, EL, 1962.
Dima, Al. — *Principii de literatură comparată*, Ed. Enciclopedică, 1972.
Dumitrescu, Ion — *Metafora mării în poezia lui Eminescu*, Ed. Minerva, 1972.
Dumitrescu Buşulenga, Zoe — *I. Creangă*, EPL, 1967.
Gafiţa, M. — *Duiliu Zamfirescu*, EPL, 1969.
Ibrăileanu, G. — *Studii literare*, Ed. tineretului, 1957.
Ibrăileanu, G. — *Scriitori români şi străini*, EPL, 1968.
Ibrăileanu, G.— *Spiritul critic în cultura românească*, Ed. Junimea, 1969.
Lovinescu, E. — *Texte critice*, Ed. tineretului, 1968.
Lovinescu, E. — *Titu Maiorescu*, I, II, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1940.
Maiorescu, T. — *Critice*, I, II, III, EPL, 1967.
Marcea, P. — *I. Slavici*, EPL, 1968.
Marino, Adrian — *Introducere în critica literară*, EPL, 1968.
Marino, Adrian — *Opera lui Macedonski*, EPL, 1967.
Micu, D. — *Literatura română la începutul secolului XX*, EPL, 1964.
Micu, D. — *Tudor Arghezi*, EPL, 1965.
Micu, D.; Manolescu, N — *Literatura română de azi*, Ed. tineretului, 1964.
Micu, D. — *Lirica lui Blaga*, EPL, 1967.
Munteanu, G. — *B. P. Hasdeu*, EPL, 1963.
Nicolescu, G. C. — *Viaţa lui V. Alecsandri*, EPL, 1966.
Panaitescu, P. P. — *Începuturile şi biruinţa scrisului în limba română*, Ed. Acad. R.S.R., 1965.
Papadima, Ov. — *Literatura populară*, EPL, 1968.
Păcurariu, D. — *Bolintineanu*, EPL, 1961.
Păcurariu, D. — *I. Ghica*, EPL, 1965.
Păcurariu, D. — *Al. I. Odobescu*, Ed. tineretului, 1966.

Păcurariu, D. — *Clasicismul românesc*, Ed. Minerva, 1971.
Pillat, Dinu — *Ion Barbu*, Ed. tineretului, 1969.
Piru, Al. — *Liviu Rebreanu*, Ed. tineretului, 1965.
Piru, Al. — *C. Negruzzi*, Ed. tineretului, 1966.
Piru, Al. — *Panorama deceniului românesc 1940—1950*, EPL, 1968.
Popovici, D. — *Romantismul românesc*, Ed. tineretului, 1959.
Popovici, D. — *Poezia lui Eminescu*, Ed. tineretului, 1969.
Rotaru, I. — *Eminescu și poezia populară*, EPL, 1965.
Săndulescu, Al. — *Delavrancea*, Ed. Albatros, 1970.
Simion, Eugen — *Proza lui Eminescu*, EPL, 1964.
Simion, Eugen — *Lovinescu, scepticul mîntuit*, Ed. Cartea Românească, 1971.
Simion, Eugen (sub red.) — *De la T. Maiorescu la G. Călinescu*, Antologia criticilor români, Ed. Eminescu, 1971.
Streinu, Vladimir — *Ion Creangă*, Ed. Albatros, 1971.
Thighem van, Philippe — *Marile doctrine literare în Franța*, Ed. Minerva, 1972.
Tohăneanu, G. I. — *Studii de stilistică eminesciană*, Ed. științifică, 1965
Ursu, G. G. — *Memorialistica în opera cronicarilor*, Ed. Minerva, 1972.
Vianu, T. — *Studii de literatură română*, E.D.P, 1965.
Vianu, T. — *Studii de stilistică*, E.D.P, 1968.
Vianu, T. — *Arta prozatorilor români*, 2 vol. Ed. Minerva, (BPT), 1971.
Vrabie, Gh. — *Folcloristica română*, EPL, 1968.
Wellek, René; Warren, A. — *Teoria literaturii*, EPL, 1968.

PROGRAMA PENTRU SUSȚINEREA EXAMENULUI DE GR. II ÎN ÎNVĂȚĂMÎNT—Profesori de limba și literatura română—Categoria I și II

A. PROBLEME DE LIMBĂ

I. PROBLEME DE LINGVISTICĂ GENERALĂ

Importanța și funcțiile limbii. Structura limbii și caracterul ei sistematic. Modificările în limbă și cauzele lor. Ramificațiile social-culturale și geografice ale limbii. Metode moderne de cercetare a limbii. Realizări de seamă în lingvistica românească.

II. PROBLEME DE ISTORIE A LIMBII ROMÂNE

Formarea limbii române. Principalele etape ale dezvoltării ei istorice. Locul limbii române între celelalte limbi romanice. Dialectele și graiurile limbii române. Formarea limbii române literare. Principalele momente din evoluția ei. Apariția și dezvoltarea variantelor funcționale ale limbii române. Caracteristicile de bază ale fiecărui stil. Reprezentanți și lucrări fundamentale în stilistica românească.

III. SISTEMUL FONOLOGIC AL LIMBII ROMÂNE STANDARD

Unitățile segmentale. Vocalele și semivocalele. Sistemul vocalic. Inventarul fonemelor consonantice. Unitățile suprasegmentale. Accentul și intonația. Raporturile dintre fonem și

literă în sistemul ortografic în vigoare. Fonologia şi fonetica. Pronunţia. Variaţiile geografice ale normei fonetice. Normele ortoepice actuale. Raporturile dintre ortoepie şi ortografie. Tendinţe actuale în fonetismul limbii române.

IV. VOCABULARUL ACTUAL AL LIMBII ROMÂNE

Componenţa actuală a vocabularului limbii române. Direcţii, surse şi moduri de îmbogăţire.

V. STRUCTURA MORFOLOGICĂ A ROMÂNEI-STANDARD

Morfemul. Structura morfematică a cuvîntului în limba română. Categoriile gramaticale ale limbii române. Clasele gramaticale ale vocabularului în limba română. Criterii de clasificare Treceri de la o clasă la alta. Flexiunea nominală, pronominală şi verbală. Categoriile specifice fiecăreia şi realizarea lor materială. Tendinţe actuale în flexiunea nominală, pronominală şi verbală. Cuvintele neflexibile. Relaţiile dintre morfologie şi fonetică (fonologie), sintaxă şi vocabular. Morfologia şi ortografia. Principiul morfologic în ortografia actuală.

VI. STRUCTURA SINTACTICĂ A ROMÂNEI-STANDARD

Tipurile de unităţi şi tipurile de relaţii în limba română. Părţile de propoziţie. Criterii de clasificare. Raporturile sintactice dintre părţile de propoziţie şi realizarea lor materială Propoziţia. Clasificarea propoziţiilor. Structura diferitelor tipuri de propoziţii. Fraza. Structura frazei. Raporturile sintactice în frază. Tipuri de frază. Fraza şi propoziţia. Felurile propoziţiilor în frază. Corespondenţa dintre părţile de propoziţie şi propoziţiile subordonate. Topica propoziţiei şi a frazei. Vorbirea directă şi indirectă. Construcţii specifice. Cuvinte şi construcţii incidente. Punctuaţia în propoziţie şi în frază. Tendinţe actuale în sintaxa limbii române.

BIBLIOGRAFIE:

Academia R. S. România — *Gramatica limbii române*, Ed. a II-a revăzută şi adăugită, Vol. I şi II, Bucureşti, 1972.

Academia R. S. România — *Istoria limbii române*, Vol. I, Bucureşti 1965, vol. II, Bucureşti, 1969.

Academia R. S. România — *Îndreptar ortografic, ortoepic şi de punctuaţie* (Ed. a III-a), Bucureşti, 1971.

Berceanu, Barbu, S. — *Sistemul gramatical al limbii române* (reconsiderare), Bucureşti Ed. ştiinţ., 1971.

Bulgăr, Gh. — *Limba română. Sintaxă şi stilistică*, Bucureşti, E.D.P., 1968.

Cazacu, Boris — *Studii de limbă literară*. Probleme actuale ale cercetării ei, Bucureşti ESPLA, 1960.

Ciobanu, Fulvia; Sfîrlea, Lidia — *Cum scriem, cum pronunţăm corect*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1970.

Coteanu, Ion (sub red.) — *Elemente de lingvistică structurală*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1967.

Coteanu, Ion — *Stilurile limbii române literare*, în „Limba română", IX, 1960, nr. 9.

Dron, V.; Constantinescu, S. Gh. — *Culegere de texte literare pentru analize gramaticale*. Sintaxa frazei, Bucureşti, E.D.P., 1969.

Graur, Al. — *Tendinţele actuale ale limbii române*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1968.

Graur, Al.; Stati, S.; Wald, Lucia (sub red.) — *Tratat de lingvistică generală* Bucureşti, Ed. Acad. R.S.R., 1971.

Guţu Romalo, Valeria — *Corectitudine şi greşeală* (Limba română de azi), Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1972.

Iordan, Ioegu — *Limba română contemporană* (Ed. a II-a) Ministerul Învăţământului, 1956.

Iordan, Iorgu — *Stilistica limbii române*, Bucureşti, 1944.

Iordan, Iorgu; Niculescu, Al.; Guţu Romalo, V. — *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1967.

Macrea, D. — *Probleme de lingvistică română*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1961.

Macrea, D. — *Studii de istorie a limbii şi a lingvisticii române*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1965.

Munteanu, Şt. — *Stil şi expresivitate poetică*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1972.

Niculescu, Al. — *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, Bucureşti, Ed. ştiinţ. 1965.

Rosetti, A. — *Introducere în fonetică*, Ed. a IV-a, Bucureşti, Ed. ştiinţif. 1967.

Rosetti, Al. — *Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea*, Bucureşti, EPL, 1968.

Rosetti, Al.; Cazacu, B.; Onu, Liviu — *Istoria limbii române literare*, vol. I, De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea. Ed. a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Ed. Minerva, 1971.

Stati, S.; Bulgăr, Gh. — *Analize sintactice şi stilistice*, Bucureşti, E.D.P., 1970.

Vasiliu, Emanuel — *Fonologia limbii române*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1965.

Zdrenghea, Mircea; Zdrenghea, Stela — *Probleme de analiză morfologică*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1971.

B. PROBLEME DE LITERATURĂ

I. TEORIA LITERATURII

Concepţia marxistă despre artă şi literatură. Structura operei literare. Unitatea dialectică dintre conţinut şi formă. Măiestria artistică. Imaginea poetică. Mijloace şi procedee artistice. Limba şi stilul operei literare. Genuri şi specii literare. Trăsături caracteristice. Istoricul lor în literatura română. Conceptul de curent şi şcoală literară. Problema periodizării în literatură. Creaţia folclorică, expresie a vieţii şi capacităţii creatoare a poporului român şi sursă a dezvoltării literaturii noastre scrise. Procedee artistice specifice creaţiei literare populare. Culegeri şi studii de folclor. Principalii noştri folclorişti. Elemente foclorice în creaţia marilor scriitori români.

II. LITERATURA VECHE

Caracteristicile literaturii secolului al XVI-lea. Progresul traducerilor de cărţi religioase în secolul al XVII-lea Momente reprezentative. Dezvoltarea literaturii istorice în secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea. Clasicii literaturii vechi. Contribuţia literaturii române vechi la dezvoltarea limbii române literare şi a literaturii moderne. Dimitrie Cantemir, personalitate multilaterală, scriitor de reputaţie europeană.

III. LITERATURA PREMODERNĂ ŞI MODERNĂ

Şcoala ardeleană. Locul ei în cultura şi literatura română. Idei. Reprezentanţi. Orientarea iluministă a mişcării Şcolii ardelene.

Ion Budai-Deleanu — poet epic. *Ţiganiada*, cea mai valoroasă creaţie literară de pînă atunci.

Dezvoltarea şcolii, a presei, a teatrului românesc în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Problema limbii literare. Lupta împotriva curentului latinist. Orientări în literatura epocii. Clasicism, preromantism, romantism. Dezvoltarea interesului pentru folclor.

Ion Heliade Rădulescu. Activitatea culturală, filologică şi literară.

Vasile Cîrlova, Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi. Activitatea lor literară.

Cultura şi literatura română în jurul anului revoluţionar 1848. Rolul scriitorilor în această epocă.

Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Dimitrie Bolintineanu. Activitatea lor culturală şi literară.

Vasile Alecsandri. Opera literară: poet, prozator, dramaturg, culegător de poezie populară. Locul lui în dezvoltarea literaturii române.

Ion Ghica, Nicolae Filimon, Alexandru Odobescu, Bogdan Petriceicu-Hasdeu. Activitatea lor literară. Începuturile romanului şi ale dramaturgiei.

IV. EPOCA MARILOR CLASICI

Cadrul social-istoric. Publicaţii literare. Dezvoltarea tematicii şi formelor literare. Junimea. *Convorbiri literare*. Titu Maiorescu. Concepţia estetică, meritele şi limitele ei. Locul lui Maiorescu în dezvoltarea esteticii şi criticii literare româneşti.

Mihai Eminescu. Universul poetic. Tema artei şi a scriitorului; poezia de critică şi revoltă socială, inspiraţia mitologică şi folclorică, poezia viziunilor cosmice, poezia naturii şi a iubirii, poezia filozofică. Proza. Arta lui Eminescu, culme a romantismului românesc, poet naţional şi universal.

Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici — activitatea literară, teme, particularităţi artistice. Locul lor în literatura română şi universală.

Alexandru Macedonski — poet şi prozator. Publicistica literară. Precursor şi teoretician al simbolismului. Valori şi particularităţi ale creaţiei lui poetice.

Contemporanul, moment important în afirmarea ideologiei proletariatului. Contribuţia *Contemporanului* la promovarea realismului şi introducerea metodelor ştiinţifice în critica şi estetica literară.

C. Dobrogeanu-Gherea. Principiile criticii lui Gherea. Studiile de critică consacrate marilor noştri clasici. Limite în interpretarea problemelor de literatură. Locul lui Gherea în dezvoltarea esteticii şi criticii literare româneşti.

Duiliu Zamfirescu, Barbu Delavrancea, A. Vlahuţă, G. Coşbuc. Activitatea literară. Teme, particularităţi artistice, locul lor în literatura română.

Literatura română în primele două decenii ale secolului al XX-lea. Cadrul social-istoric. Cadrul cultural. Mişcarea literară. Curentele: sămănătorismul, poporanismul, simbolismul, istoric, ideologie, periodice, reprezentanţi, implicaţii estetice.

V. LITERATURA ROMÂNĂ ÎN PERIOADA 1918—1944

Cadrul social-istoric al epocii. Primul război mondial şi urmările lui. Înfiinţarea P. C.R. Rolul P.C.R. în viaţa politică şi culturală a epocii. Anii stabilizării relative. Caracterul reacţionar al statului burghezo-moşieresc. Ilegalizarea P.C.R. Criza economică din anii 1929—1933. Radicalizarea conştiinţelor ca efect al luptei proletariatului în aceşti ani.

Publicații, grupări și direcții literare. Modernismul. Grupări moderniste de avangardă. Tradiționalismul. *Viața Românească*. Publicații literare îndrumate de P.C.R.

Poezia

Considerații generale. Adîncirea procesului de înnoire a lirismului. Asimilarea într-un mod original a tendințelor pe care le manifestă lirica europeană în secolul al XX-lea. Forme diferite de lirism.

Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide, George Bacovia. Universul poetic. Particularități artistice. Ion Pillat, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Ion Vinea ș.a.

Proza

Considerații generale. Trecerea de la schiță și nuvelistică la roman. Teme și tendințe noi în arta romanului.

Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, George Călinescu. Problematica. Modalități artistice. Alți prozatori: Gib Mihăescu, Mateiu I. Caragiale, Ionel Teodoreanu, Anton Holban.

Dramaturgia

Camil Petrescu, Lucian Blaga, Mihail Sebastian ș.a.

Considerații generale. Direcții și orientări în critica și istoria literară. Eugen Lovinescu, George Călinescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Pompiliu Constantinescu, Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu ș.a.

LITERATURA ROMÂNĂ DE DUPĂ ELIBERARE

Dezvoltarea poeziei, prozei, dramaturgiei și a criticii literare după 23 August 1944. Rolul P.C.R. în orientarea literaturii. Preluarea moștenirii literare. Reviste literare (*Viața românească, Gazeta literară, Contemporanul, Luceafărul, Tribuna, Iașul literar* ș.a.). Militantismul literaturii actuale. Umanismul ei specific. Rolul ei în promovarea idealurilor societății noastre. Scriitori reprezentativi.

Proză: Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu, Ion Marin Sadoveanu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu ș.a. Îmbogățirea tematicii cu noile aspecte de viață, diversitatea tipologică a eroilor, cultivarea anumitor specii literare: pamfletul, reportajul, nuvela și romanul. Orientarea spre problematica maselor populare.

Poezie: M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, N. Labiș, Demostene Botez, Radu Boureanu, M. R. Paraschivescu, Maria Banuș, Geo Dumitrescu, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu ș.a. Îmbogățirea și extinderea inspirației poetice, tendințe de modernizare a limbajului poetic, aspirația către un timbru propriu al confesiunii lirice.

Teatru: A. Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, Al. Mirodan (orientarea spre teatrul de idei, adîncirea problematicii umane în contextul epocii).

Dezvoltarea criticii, esteticii și istoriei literare în perioada actuală: G. Călinescu, T. Vianu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Al. Dima, Const. Ciopraga, Zoe Dumitrescu

Bușulenga, Al. Piru, N. Manolescu, Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu ș.a. Fundamentarea marxistă a interpretării fenomenului literar.

Literatura pentru copii și tineret. Problematica literaturii pentru copii. Principalele realizări înainte și după 23 August 1944.

BIBLIOGRAFIE:

Marx, Engles — *Despre artă și literatură*, EPMR, 1953.
V. I. Lenin — *Despre cultură și artă*, ESLP, 1957.
Ceaușescu, N. — *Raport la cel de al X-lea Congres al P.C.R.*, Ed. Politică, 1969.
Ceaușescu, N. — *Expunere cu privire la programul PCR pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste*, Ed. politică, 1971.
* * * — *Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971.*
* * * — *Istoria literaturii române*, Ed. Acad. R.S.R., vol. I, 1964, vol. II, 1968.
Iorga, N. — *Istoria literaturii românești*, vol. I, De la origini pînă la 1688, ed. II, Buc. 1925, vol. II — 1688—1780, ed. II, Buc. 1926, vol. III, partea I, Școala ardeleană, Ed. II, București, 1933.
Călinescu, G. — *Istoria literaturii române de la origini, pînă în prezent*, FPLA, 1941.
Cioculescu, Ș.; Streinu, Vl.; Vianu, T. — *Istoria literaturii române moderne*, EDP, 1970.
Ciopraga, C. — *Literatura română între 1900—1918*, Ed. Junimea, Iași, 1970.
Crohmălniceanu, Ov. S. — *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, EPL, Buc., 1967.
Micu, D. — *Început de secol (1900—1916)*. Curente și scriitori, Ed. Minerva, București, 1970.
Bălan, I. D. — *O. Goga*, Ed. Minerva, 1971.
Bojin, Alex. — *Studii de stil și limbă literară*, EDP, 1968.
Bojin, Alex. — *Valori artistice argheziene*, EDP, 1971.
Bote, Lidia — *Simbolismul românesc*, EPL, 1966.
Brădățeanu, Ov. — *Drama istorică națională*, EPL, 1966.
Cazimir, Șt. — *Caragiale — Universul comic*, EL, 1967.
Călin, Vera — *Romantismul*, Ed. Minerva, 1970.
Călinescu, G. — *N. Filimon*, Ed. științifică, 1959.
Călinescu, G. — *Gr. Alessandrescu*, EPL, 1962.
Călinescu, G. — *Viața lui Eminescu*, EPL, 1964.
Călinescu, G. — *Ion Creangă*. Viața și opera, EPL, 1964.
Călinescu, G. — *Opera lui M. Eminescu*, 2 vol., Ed. Minerva, 1970.
Cioculescu, Ș. — *Varietăți critice*, EPL, 1966.
Cioculescu, Ș. — *I. L. Caragiale*, Ed. tineretului, 1967.
Cioculescu, Ș. — *Viața lui I. L. Caragiale*, EL, 1969.
Ciopraga, C. — *Calistrat Hogaș*, ESPLA, 1967.
Ciopraga, C. — *G. Topîrceanu*, EPL, 1966.
Ciopraga, C. — *M. Sadoveanu*, E;L, 1966.
Ciopraga, C. — *M. Sadoveanu*, EPL, 1966.

Constantinescu, P. — *Scrieri*, I, II, III, IV, V, 1967—1970.
Crohmălniceanu, Ov. S. — *Lucian Blaga*, EPL, București, 1963.
Crohmălniceanu, Ov. S. — *Expresionismul în literatura română*, Ed. Minerva, București, 1972.
Dima, Al. — *Concepția despre artă și literatură a lui Ibrăileanu*, 1956.
Dima, Al. — *Alecu Russo*, EPL, 1957.
Dima, Al. — *Studii de istorie a teoriei literare românești*, EL, 1962.
Dima, Al. — *Principii de literatură comparată*, Ed. Enciclopedică, 1972.
Dumitrescu, I. — *Metafora mării în poezia lui Eminescu*, Ed. Minerva, 1972.
Dumitrescu, Buşulenga, Zoe — *I. Creangă*, EPL, 1967.
Gafiţa, M. — *Duiliu Zamfirescu*, EPL, 1969.
Ibrăileanu, G. — *Studii literare*, Ed. tineretului, 1967.
Ibrăileanu, G. — *Scriitori români și străini*, EPL, 1968.
Ibrăileanu, G. — *Spiritul critic în cultura românească*, Ed. Junimea, 1969.
Lovinescu, E. — *Texte critice*, Ed. tineretului, 1968.
Lovinescu, E. — *Titu Maiorescu*, II, EPLA, București, 1940.
Maiorescu, T. — *Critice*, I, II, III, EPL, 1967.
Marcea, Pompiliu — *I. Slavici*, EPL, 1968.
Marino, Adrian — *Introducere în critica literară*, EPL, 1968.
Marino, Adrian — *Opera lui Macedonski*, EPL, 1967.
Micu, D. — *Literatura română la începutul secolului XX*, EPL, 1964.
Micu, D. — *Tudor Arghezi*, EPL, 1965.
Micu, D.; Manolescu, N. — *Literatura română de azi*, Ed. tineretului 1964.
Micu, D. — *Lirica lui Blaga*, EPL, 1967.
Munteanu, G. — *B. P. Haşdeu*, EPL, 1963.
Nicolescu, G. C. — *Viața lui V. Alecsandri*, EPL 1966.
Panaitescu, P. P. — *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, Ed. Acad. R.S.R. 1965.
Papadima, Ov. — *Literatura populară română*, EPL, 1968.
Păcurariu, D. — *Bolintineanu*, EPL, 1971.
Păcurariu, D. — *I. Ghica*, EPL, 1965.
Păcurariu, D. — *Al. I. Odobescu*, Ed. tineretului, 1966.
Păcurariu, D. — *Clasicismul românesc*, Ed. Minerva, 1971.
Pillat, Dinu — *Ion Barbu*, Ed. tineretului, 1969.
Piru, Al. — *Liviu Rebreanu*, Ed. tineretului, 1969.
Piru, Al. — *C. Negruzzi*, Ed. tineretului, 1966.
Piru, Al. — *Panorama deceniului românesc, 1940—1950* EPL, 1968.
Popovici, D. — *Romantismul românesc*, Ed. tineretului, 1969.
Popovici, D. — *Poezia lui Eminescu*, Ed. tineretului, 1969.
Rotaru, I. — *Eminescu și poezia populară*, EPL, 1965.
Rosetti, Al. Cazacu, B.; Onu, L. — *Istoria limbii române literare*, București, Ed. Minerva, 1972.
Săndulescu, Al. — *Delavrancea*, Ed. Albatros, 1970.
Simion, E. — *Proza lui Eminescu*, EPL, 1964.
Simion, E. — *Lovinescu, scepticul mîntuit*, Ed. Cartea Românească, 1971.
Simion, E. (sub red.) — *De la T. Maiorescu la G. Călinescu.* Antologia criticilor români, Ed. Eminescu, 1971.

Streinu, Vl. — *Ion Creangă*, Ed. Albatros, 1971.
Thighem-van, Philippe — *Marile doctrine literare în Franța*, Ed. Minerva, 1972.
Tohăneanu, G. I. — *Studii de stilistică eminesciană*, Ed. științifică, 1965.
Ursu, G. G. — *Memorialistica în opera cronicarilor*, Ed. Minerva, 1972.
Vianu, T. — *Studii de literatură română*, EDP, 1965.
Vianu, T. — *Studii de stilistică*, EDP, 1968.
Vianu, T. — *Arta prozatorilor români*, 2 vol., Ed. Minerva (BPT), 1971.
Vrabie, Gh. — *Folcloristica română*, EPL, 1968.
Wellek, René; Warren, A. — *Teoria literaturii*, EPLP, 1968.

C. PROBLEME DE METODICĂ

Importanța cunoștințelor de metodică pentru realizarea sarcinilor instructive și educative ale limbii și literaturii române.

Educația social-morală a elevilor, prin lecțiile de limba română. Educarea gîndirii elevilor prin predarea limbii române. Obiectivul fundamental al studierii limbii române: însușirea limbii normate actuale. Aportul metodicii la realizarea lui.

Forme de învățare a sistemului limbii standard. Inducția clasică. Învățarea prin descoperire; problematizarea; activitatea în grup. Operarea directă cu notele definitorii. Instruirea programată. Necesitatea adaptării lor la împrejurări.

Materialul de instruire la limba română. Mijloace moderne didactice în spirijinul învățării sistemului limbii și al cultivării limbajului elevilor.

Metodele folosite în procesul de predare-învățare la limba română. Metode receptive, verbale și metode active. Tehnica și funcția exercițiilor de limbă.

Tehnici pedagogice pentru însușirea normelor gramaticale, ortoepice și ortografice și pentru îmbogățirea, precizarea și activizarea vocabularului elevilor.

Sistemul de lecții folosit în procesul de predare-învățare la limba română. Tipologia și structura metodică variabile ale lecțiilor de limba română. Lecția în centrul preocupărilor de modernizare a tehnologiei pedagogice la limba română.

Caracterul formativ al literaturii. Educația social-morală, ideologică și estetică prin predarea literaturii.

Metodele de predare a literaturii. Prelegerea și învățarea activă la literatură. Analiza literară ca metodă fundamentală. Direcții de modernizare a analizei literare. Tehnici și forme de analiză literară (stilistică, structurală etc). Posibilități de a realiza investigarea directă a textului literar de către elevi. Adaptarea analizei literare ca nivel și ca tehnică la text, la împrejurare, la vîrsta elevilor. Analiza literară, mijloc de adîncire a concepției materialist-istorice despre lume și viață, de valorificare complexă a problematicii operelor.

Mijloace moderne folosite în procesul de predare-învățare a literaturii. Virtuți și limite. Funcționalitatea reală a acestor auxiliare ale învățării.

Sistemul lecțiilor de lectură literară și de istorie a literaturii. Tipologia și structura lor metodică. Locul și ponderea metodelor active în lecția de literatură.

Compunerile. Însușirea tehnicii de elaborare a unei compuneri. Asigurarea conținutului și a mijloacelor lingvistice ale unei compuneri. Compunerile în raport cu sarcinile studierii literaturii. Compunerile în raport cu obiectivul principal al studierii sistemului limbii standard.

BIBLIOGRAFIE:

Adam, S.— *Probleme specifice ale predării limbii române în şcolile şi secţiile cu limba de predare maghiară*, Buc., EDP, 1969.

Bendorfeanu, M,; Morărescu, El; Morărescu, S. (Colect. de coord.) — *Folosirea practică a mijloacelor tehnice audio-vizuale în procesul de învăţământ*, Bucureşti, EDP, 1969.

Blajovici, T.; Comănescu, I.; Botiş, V.; Macovei, Z. — *Culegere de texte pentru dictări*, Bucureşti, EDP, 1968.

Bruner, Jerome S. — *Pentru o teorie a instruirii*, Bucureşti, EDP, 1970.

Bunescu, V.; Popescu-Neveanu, P. (sub red.) — *Studii de didactică experimentală*, Bucureşti, EDP, 1965.

Bunescu, V.; Berca, I; Novicicov, E.—*Instruirea programată*, Bucureşti, EDP, 1967.

Bunescu, V. (sub red.) — *Studii de pedagogie cibernetică şi instruire programată*, Bucureşti, EDP, 1968.

Chiosa, Clara Georgeta — *Baze lingvistice pentru teoria şi practica predării limbii române*, Bucureşti, EDP, 1971.

Ciobanu, F.; Asan, F. — *Formarea cuvintelor în limba română*, vol. I, *Compunerea.*, Bucureşti, Ed. Acad. R.S.R., 1970.

Galperin, P. I. — *Dezvoltarea cercetărilor asupra formării acţiunilor intelectuale*, în *Psihologia în URSS*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1963, p. 279—312.

Institutul de ştiinţe pedagogice — *Probleme de metodică. Limbă şi literatură*, Bucureşti, ESDP, 1960.

Institutul de ştiinţe pedagogice — *Probleme metodice ale predării literaturii*, Bucureşti ESDP, 1962.

Institutul de ştiinţe pedagogice — *Puncte de sprijin pentru perfecţionarea procesului de învăţământ.* Recomandări pentru cadrele didactice, Bucureşti, Editat de *Revista de pedagogie*, 1971.

Munteanu, G. — *Însuşirea unor noţiuni de gramatică prin învăţare programată*, în *Creativitate, modele, programare* (Studii de psihologie a gîndirii). Sub red. prof. univ. Al. Roşca, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1967, p. 220—263.

Piaget, Jean — *Psihologie şi pedagogie*, Buc, EDP, 1972.

Skinner, B. F. — *Revoluţia ştiinţifică a învăţământului*, Buc., EDP, 1972.

Stoian, S.; Berca, I.; Chiosa Clara Georgeta (sub. red.) — *Metodica predării limbii române în şcoala generală*, Bucureşti, EDP, 1966.

Tucicov Bogdan, Ana; Stoleru Constantinescu, Paula — *Rolul definiţiei şi al regulii gramaticale în generalizarea conştientă a fenomenului gramatical la elevi*, în *Revista de pedagogie* XI, 1962, nr. 2, p. 5—18.

TEME ORIENTATIVE PENTRU LUCRĂRILE METODICO-ŞTIINŢIFICE LA EXAMENUL DE GRADUL I

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ ROMÂNĂ

În conformitate cu prevederile art. 87 din Statutul personalului didactic, cadrele didactice înscrise la gradul I sînt obligate să prezinte o lucrare de aprofundare ştiinţifică a temei alese, cu implicaţiile ei metodice, ca rezultat al experienţei didactice.

Prezenta tematică conține o serie de subiecte ce pot fi alese în vederea elaborării lucrărilor metodico-științifice pentru obținerea gradului I. Ea are un caracter orientativ, în sensul că se pot alege teme dintre cele propuse sau altele asemănătoare. Temele alese nu pot fi decît din domeniul specialității.

Personalul didactic care funcționează pe posturi de inspectori generali, directori de unități școlare poate prezenta la gradul I lucrări metodico-științifice, în care să fie tratate probleme de organizare a învățămîntului, de organizare a activităților instructiv-educative în școli și eficiență a învățămîntului. De asemenea, personalul didactic poate prezenta ca lucrări metodico-științifice pentru gradul I prototipuri de material didactic, însoțite de metodica folosirii lor.

Pentru elaborarea în bune condiții a lucrărilor — alegerea temei, alcătuirea planului, structura lucrării și modul de tratare — se recomandă personalului didactic înscris la gradul I să consulte catedrele de specialitate din cadrul Institutului central de perfecționare sau de la filialele respective.

1. PROBLEME DE LIMBĂ

1. Tehnica și funcția didactică a diverselor exerciții de limbă.
2. Material intuitiv și aplicativ folosit în predarea limbii române.
3. Metodica formării deprinderilor ortografice și ortoepice.
4. Educarea gîndirii elevilor prin studiul limbii materne.
5. Posibilități de înlăturare a unor manifestări de formalism în predarea limbii române.
6. Orientări novatoare în predarea limbii române.
7. Dificultăți în predarea flexiunii nominale; posibilități de rezolvare în procesul instructiv.
8. Dificultăți în predarea flexiunii verbale; posibilități de rezolvare în procesul instructiv.
9. Dificultăți în predarea sintaxei propoziției; posibilități de rezolvare în procesul instructiv.
10. Procedee de mărirea eficienței lecțiilor despre sintaxa frazei.
11. Locul, importanța și mijloacele predării locuțiunilor în lecțiile de limba română.
12. Aspecte stilistice ale diverselor compartimente ale limbii; posibilități de abordare în practica predării.
13. Locul foneticii în predarea limbii române în școlile sau secțiile cu limba de predare a naționalităților conlocuitoare.
14. Probleme metodice ale îmbogățirii vocabularului.
15. Cercetarea graiului local; rolul cunoașterii particularităților de grai în cultivarea exprimării elevilor și procedee de acțiune pedagogică în acest sens.
16. Dezvoltarea exprimării elevilor din învățămîntul seral sau din școlile profesionale prin lecțiile de limba română.

II. PROBLEME DE TEORIE ȘI ISTORIE LITERARĂ

1. Nivelul și tehnica analizei în diversele situații în care literatura se constituie ca obiect de învățămînt (lectură literară, noțiuni de teorie a literaturii, istoria literaturii române).
2. Analiza literară școlară în perspectiva tendințelor criticii și teoriei literare actuale.
3. Posibilități de evitare a stereotipiei procesului de analiză a unei opere literare; structura analizei în funcție de textul supus interpretării.
4. Virtuți și limite ale mijloacelor tehnice audio-vizuale moderne în predarea literaturii.
5. Educația estetică a elevilor prin predarea marilor noștri clasici.
6. Dezvoltarea aptitudinilor creatoare la elevi prin predarea literaturii române.

7. Posibilități de a apropia pe elevi de înțelegerea poeziei moderne.
8. Tradițiile literare locale și posibilitatea valorificării lor în lecțiile de literatură.
9. Probleme de conținut și de metodică în predarea curentelor literare.
10. Compunerile în liceu.
11. Formarea personalității elevilor prin predarea literaturii actuale.
12. Probleme specifice ale predării literaturii în învățământul seral.
13. Formele și conținutul acțiunii pedagogice care urmărește conceptualizarea noțiunilor de teorie literară.
14. Valorificarea noțiunilor de limbă și a noțiunilor de teorie literară în analiza textului literar.
15. Posibilități de a mări caracterul formativ al lecțiilor de literatură.
16. Probleme metodice ale analizei limbii și stilului unui scriitor.
17. Tendințe de modernizare a limbajului poetic în poezia actuală; posibilități de abordare în practica actuală.
18. Pedagogia studiului monografic al unui scriitor.
19. Direcții de înnoire a prozei actuale; relevarea lor în procesul predării.
20. Orientarea dramaturgiei actuale spre teatrul de idei; mijloace specifice de abordare didactică.

III. PROBLEME GENERALE

1. Locul școlii în acțiunea generală de cultivare a limbii.
2. Manualul școlar și materialele auxiliare (culegeri de exerciții colecții etc.) ca instrumente de lucru ale profesorului și ale elevului.
3. Istoricul predării limbii și literaturii române (sau a unui anumit compartiment din aceste discipline) în școala noastră; posibilități de valorificare a tradițiilor școlii românești.

Din activitatea Societății de științe filologice în anul 1972

Consiliul de conducere al S.S.F., comitetele filialelor și subfilialelor au desfășurat, în anul 1972, o bogată activitate științifică și metodică, închinată aniversării unui sfert de secol de la proclamarea Republicii.

În aprilie 1972, s-a ținut la București Conferința națională a Societății de științe filologice, precedată de o sesiune festivă de comunicări cu tema: *Valorificarea resurselor educative ale limbii și literaturii în procesul de învățămînt*, Extrase din Darea de seamă, prezentată Conferinței de prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei, președintele S.S.F., textul integral al Rezoluției adoptate de Conferință, precum și informări cu privire la cele două sesiuni științifice, ținute în primul semestru al anului trecut sesiunea festivă, București, 15 aprilie 1972 și sesiunea consacrată memoriei lui Ion Heliade Rădulescu, Tîrgoviște, 6—7 mai 1972), au fost publicate în vol. II/1972 al culegerii *Limbă și literatură*, p. 265—278. În cele ce urmează, prezentăm pe scurt activitatea desfășurată de Consiliul de conducere, în cel de-al doilea semestru al anului trecut. În *Limba și literatura* vol. II 1973 va fi prezentată activitatea științifică-metodică a filialelor și subfilialelor *.

ACȚIUNI ORGANIZATE DE CONSILIULUI DE CONDUCERE

În cel de-al doilea semestru al unului 1972, Consiliul de conducere al S.S.F. a organizat: un curs de informare și documentare pentru profesorii de limba și literatura română, la Piatra Neamț; un simpozion la Cluj și două dezbateri profesionale (Sf. Gheorghe și Drobeta Turnu-Severin).

Cursul de informare și docmuentare de la Piatra Neamț și dezbaterile profesionale de la Sf. Gheorghe și Drobeta Turnu-Severin au fost organizate în colaborare cu Uniunea Sindicatelor din Învățămînt, Știință și Cultură, care a acordat fondurile necesare.

---

* *Anuarul* S.S.F. pe anul 1972 va cuprinde, în consecință, numai activitatea organizatorică și financiară a filialelor și subfilialelor, pe baza informărilor trimise de comitetele acestora. Biroul Consiliului de conducere al S.S.F. a primit pînă la 31 dec. 1972 informări din partea filialelor: Arad, Bacău, Baia Mare, Bistrița, Bîrlad, Botoșani, Brăila, Brașov, București, Buzău, Craiova, Cluj, Călărași, Constanța, Focșani, Lugoj, Mehedinți, Oradea, Ploiești, Piatra Neamț Tg. Jiu, Tîrgoviște, Tg. Mureș, Sf. Gheorghe, Slatina, Slobozia, Suceava, Vaslui, Tulcea, Zalău și a subfilialelor: Abrud-Cîmpeni, Balș, Caransebeș, Caracal, Cîmpulung-Muscel, Gh. Gheorghiu-Dej și Odorheiul Secuiesc.

I. CURSUL DE INFORMARE ŞI DOCUMENTARE

(Piatra Neamţ, 3—16 iulie 1972)

Cea de-a patra ediţie a Cursurilor de vară pentru profesorii de limba şi literatura română, organizate la Piatra Neamţ, în perioada 3—16 iulie 1972, a avut ca temă: *Proza românească din secolul al XX-lea în contextul literaturii universale. Metode şi procedee de analiză a textului în proză.*

În cadrul Cursului de informare şi documentare din anul 1972, la care au participat 80 de profesori de limbă şi literatură din ţară şi 40 din muncipiul Piatra Neamţ şi judeţul Neamţ, s-au ţinut următoarele conferinţe şi seminarii: prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei R.S.R. — *Constituirea normelor exprimării literare* (Seminar: interpretare de text); prof. dr. doc. Constantin Ciopraga: — *Fundamentarea romanului de analiză* (Seminar: *Concert din muzică de Bach*, de Hortensia Papadat-Bengescu); prof. univ. dr. doc. Al. Piru — *Romanul de analiză al lui Camil Petrescu şi romanul balzacian al lui G. Călinescu;* prof. univ dr. doc. I. Zamfirescu — *Naţional şi universal în proza literară interbelică;* prof. univ. dr. doc. D. Micu — *Liviu Rebreanu, creatorul romanului modern* (Seminar: *Ion*); *Satul românesc în proza lui Marin Preda;* prof. univ. dr. Gh. Bulgăr: — *Originalitatea stilistică a lui M. Sadoveanu;* prof. univ. dr. Silvian Iosifescu — *Romanul universal în secolul XX. Coordonate estetice;* prof. dr. I. Hangiu — *Proza literară semănătoristă.*

S-au făcut două expuneri cu caracter ideologic privind politica internă şi externă a P.C.R., urmate de vizitarea Combinatului de fire şi fibre sintetice de la Săvineşti. S-au realizat trei excursii de documentare ştiinţifică la case memoriale şi monumente istorice din judeţul Neamţ şi Nordul Moldovei.

II. ACŢIUNI ŞTIINŢIFICE ŞI METODICE DEDICATE ANIVERSĂRII REPUBLICII

1. Dezbatere profesională cu tema: „Contribuţia profesorului filolog la educaţia estetică şi patriotică a elevilor"

(Sf. Gheorghe, octombrie 1972).

În zilele de 28 şi 29 octombrie 1972 s-au desfăşurat, la Sf. Gheorghe, lucrările dezbaterii profesionale cu tema: *Contribuţia profosorului filolog la educaţia estetică şi patriotică a elevilor.* La dezbatere au participat circa 280 de profesori de limba română şi profesori de limba maghiară din judeţul Covasna, precum şi 20 de profesori filologi din judeţele Harghita şi Braşov. O contribuţie deosebită, în organizarea dezbaterii, au adus Inspectoratul şcolar al judeţului Covasna, Casa corpului didactic din Sf. Gheorghe şi Comitetul sindicatului din localitate. Lucrările s-au ţinut în şedinţă plenară şi secţii (Secţia de limbă şi literatură română şi Secţia de limbă şi literatură maghiară.) În şedinţa plenară, s-au prezentat patru comunicări: lect. univ. dr. Ion Dumitrescu — *Educaţia estetică şi patriotică prin lecţiile de literatură;* conf. univ. Szabó Zoltan — *Stilistica, mijloc eficient al educaţiei estetice,* lector univ. dr. I. Chiţu — *Interdependenţa dintre gramatică, literatură şi stilistică.*

În cadrul celor două secţii au fost prezentate următoarele comunicări: prof. A. Ghermanski — *Educaţia estetică în şcoală prin contactul cu opera de artă;* prof. Gh. Afloarei — *Istoricul presei româneşti harghitiene;* prof. Mariana Drăgan — *Formativ şi informativ în educaţia estetică prin orele de literatură română;* prof. A. Hulpoi — *Valorificarea folclorului local în educaţia estetică a tineretului;* prof. Sorin Teodorescu — *Romulus Cioflec şi*

viziunea țăranului ardelean; prof. univ. Szigeti Iószef — *Dragostea față de pământul natal în scrisorile din Turcia ale lui Mikes Kelemen;* prof. Hegedűs Iános — *Legăturile povestitorului Benedek Elek cu școlarii;* prof. Szikszai Jenő — *Procedee practice în predarea și controlarea ortografiei,* conf. univ. Kosa Ferec — *Particularități dialectale în scrisorile lui P. Apor;* Kuszalik Piroska—*Educația estetică a elevilor în predarea limbii maghiare.*

Comunicările din plenară și secții au fost urmate de discuții și concluzii. În cea de-a doua zi, s-a organizat o vizită la locuri istorice din județul Covasna (Araci, Bățanii Mari și Tg. Secuiesc).

2. Simpozionul „Metode și căi de modernizare a predării limbii și literaturii române"

(Cluj, 25—26 nov. 1972)

Dezbaterea acestei teme de actualitate a trezit un viu interes în rîndul cadrelor didactice din învățămîntul de cultură generală și liceal. Astfel, la lucrările simpozionului, care s-au desfășurat la Cluj, în zilele de 25 și 26 noiembrie 1972, au participat peste 200 de profesori de limba și literatura română, din care circa 80 de delegați din partea filialelor. Lucrările s-au desfășurat în ședință plenară și în ședințe pe secții (limbă-literatură). Au prezentat comunicări în ședință plenară: prof. univ. dr. I. D. Lăudat — *Tradițional și modern în predarea limbii și literaturii române;* prof. univ. dr. Gabriel Țepelea — *Premise în interpretarea lingvistică și literară a textelor vechi românești;* lector dr. Monica Lazăr — *Analiza stilistică — procedeu de studiere a prozei;* conf. M. Bendorfeanu — *Predarea unor noțiuni de teorie literară legate de genul liric;* lector Vistian Goia — *Elemente de modernizare în lecția de literatură;* prof. Lazăr Dinescu — *Aspecte ale modernizării mijloacelor de însușire a lexicului standard și a terminologiei științifice în liceul de cultură generală.*

La dezbateri pe marginea comunicărilor au participat profesori din Piatra Neamț, Iași, Constanța, Craiova, Sibiu, Arad, Sălaj, Slobozia. În ședințele pe secții au ținut comunicări: I. Secția limbă — lector Carmen Vlad (Cluj), prof. Florea Marincea (Sf. Gheorghe), prof. Voichița Vlad-Budoiu (Cluj), prof. Emil Leahu (P. Neamț), lector Gr. Pura (Cluj), prof. Doina Moigrădeanu (Cluj), lector Mihail Triteanu (Cluj); II. Secția literatură — prof. Nicolae I. Nicolae (București) prof. Traian Ciobanu (Vaslui), prof. Lefter Marilena (Bacău), prof. V. Langa (Cluj), prof. Rodica Bucurescu (Cluj), prof. Iancu Popescu (Tg. Jiu).

Comunicările au prilejuit un larg schimb de opinii. A rezultat din dezbateri că modernizarea predării limbii și literaturii nu este un scop în sine, ci un mijloc de adaptare și perfecționare a metodelor tradiționale la cerințele epocii noastre.

Profesorul de limbă și literatură română trebuie să fie receptiv la tot ceea ce este nou în domeniul specialității sale, pentru a putea, pe această bază, să-și perfecționeze metodele de predare. Renunțînd la informațiile de amănunt, care încarcă inutil memoria elevilor, el va folosi, în raport de nivelul clasei și de mijloacele tehnice moderne de care dispune școala, una dintre metodele didactice moderne: învățarea prin descoperire, problematizare, învățarea prin activitatea de grup, lecția-seminar, lecția în cabinetul de literatură sau în laboratorul audio-vizual. Nici una din aceste metode nu trebuie absolutizată, măestria profesorului constituind principala formă de predare și însușire a cunoștințelor de limbă și literatură. Pentru a veni în sprijinul cadrelor didactice care predau limba și literatura română, Societatea de științe filologice își

va intensifica, prin culegerea *Limbă și literatură*, eforturile în direcția informării. Începînd cu anul 1973, se vor publica mai multe articole de didactică modernă, opinii ale cadrelor didactice despre programe, manuale și cărți din domeniul filologic.

Comunicările prezentate în cadrul simpozionului *Metode și căi de modernizare a predării limbii și literaturii române* urmează să fie editate de Casa corpului didactic din Cluj, în colaborare cu Filiala S.S.F. — Cluj și difuzate celor interesați.

Participanții la simpozion au vizitat, în ziua de 26 noiembrie 1972, Casa memorială „Octavian Goga" de la Ciucea.

3. Dezbatere profesională: „Aspecte ale modernizării în procesul predării limbii și literaturii române"

(Drobeta Turnu-Severin, 16—17 decembrie 1972).

În zilele de 16 și 17 decembrie 1972, a avut loc la Drobeta Turnu-Severin o dezbatere profesională cu tema: *Aspecte ale modernizării în procesul predării limbii și literaturii române.* La dezbatere au participat circa 180 de cadre didactice din județul Mehedinți, inclusiv invitați din județele Caraș-Severin și Gorj.

Este prima acțiune a Societății cu o largă participare a învățătorilor (circa 100 de învățători din județul Mehedinți). În ședința plenară s-au prezentat următoarele comunicări: conf. univ. dr. Clara Georgeta Chiosa — *Rolul noilor elemente lexicale și evoluția intelectuală a elevilor*, prof. C. Chilim și membrii catedrei de limba română de la Liceul „Traian" — *Deziderate cu privire la programa de limba și literatura română*, prof. dr. I. Hangiu — *Formativ și informativ în predarea literaturii*, prof. Ovidiu Visan — *Tradiție și inovație în predarea limbii române la Liceul „Traian"*, prof. M. Buracu — *Excursia literară ca modalitate didactică.*

Comunicările au fost urmate de discuții. În cele două secții au fost prezentate următoarele comunicări: I. *Secția învățători* — prof. Aneta Țucă și Elena Prună — *Coordonate psihologice în predarea și asimilarea limbii române*, înv. Elena Chifulescu — *Stimularea gîndirii școlarului din clasa I prin predarea limbii române*, înv. Nicolița Băloi — *Constatări privind eficiența instruirii programate la limba română, clasele* I-IV, înv. Pătru Cristescu — *Despre creșterea ponderii educative a lecțiilor de lectură*, înv. Constanța Popescu — *Procedee eficiente pentru formarea deprinderilor ortografice la elevii mici;* II. *Secția profesori* — prof. Maria Pavelca — *Unele modalități de realizare a sarcinilor educației politico-ideologice la lecțiile de literatură în învățămîntul liceal*, prof. Rada Davidescu — *Cabinetul de literatură română în sistemul predării*, prof. ing. Viorel Sahagia — *Lingvistica matematică, domeniu interdisciplinar*, prof. Gr. Bădescu — *Onomastica — mijloc de realizare a portretului literar*, prof. C. Negreanu — *O filă din istoricul pedagogiei mehedințene: Gr. Pleșoianu și Ion Maiorescu la Școala din Cerneți.*

Comunicarea prof. C. Chilim, prezentată în numele colectivului de catedră al profesorilor de la Liceul „Traian", a format, în plenară și în secția literatură, obiectul unor dezbateri vii, întrucît s-a propus un nou mod de eșalonare a cunoștințelor de limbă și literatură română.

În ziua de 17 decembrie 1972, un număr de 50 de profesori și învățători din județul Mehedinți și invitați din județele Caraș-Severin și Gorj au vizitat Hidrocentrala de la Porțile de Fier.

III. O INIȚIATIVĂ CU REZULTATE VALOROASE

Un grup de peste 80 de profesori și învățători de la școlile și liceele din orașul Breaza și împrejurimi au adresat filialei Ploiești a S.S.F., Casei corpului didactic și Inspectoratului școlar al județului Prahova o cerere pentru înființarea unei subfiliale; cererea a fost aprobată de Biroul Consiliului de conducere.

Ședința de constituire a avut loc la sfîrșitul lunii decembrie 1972. A fost ales președinte prof. Simion Bărbulescu, iar secretar, prof. Petre Stroe. În prima jumătate a lunii ianuarie a.c. numărul membrilor a ajuns la 120, subfiliala avînd dreptul, conform Rezoluției Conferinței S.S.F., să înainteze cerere pentru a fi transformată în filială.

Cu prilejul organizării primei sesiuni de comunicări în ziua de 4 februarie 1973, sesiune condusă de prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei, președintele Societății, subfiliala a devenit filiala Breaza.

ERATA

(„Limbă și literatură", vol. 4/1972)

p. 594 (r. 10) : *deliqui* (în loc de — *delinqui)*
p. 598 (r. 6) : *marin* (în loc de *marine)*
p. 598 (r. 8) : *marine* (în loc de *marin)*
p. 598 (r. 2 de jos) : *intreprindere* (în loc de *întreprindere)*
p. 598 (r. 13 de jos) : *entreprendere* (în loc de *entreprendre)*
p. 609 (r. 4) : *identifica* (în loc de *indentifica)*
p. 631 (r. 26) : *încununată* (în loc de *încunată)*
p. 734 (r. 2) : *Linguistics* (în loc de *Lingvistic)*
p. 735 (r. 3) : *in* (în loc de *în)*
p. 736 (r. 8 de jos) : *protagoniștii* (în loc de *protagnoniștii)*

Limbă și literatură

publică articole cu caracter teoretic și aplicat, referitoare la limbă și stil, limba română de azi, teorie, istorie și critică literară;

publică, de asemenea, analize de text, articole privind didactica modernă, perfecționarea și gradele didactice, precum și cronici, recenzii și note bibliografice.

Membrii Societății de științe filologice, învățătorii și profesorii din învățămîntul filologic de toate gradele, cercetătorii din institutele de specialitate, studenții facultăților de filologie sînt invitați să colaboreze la *Limbă și literatură.*

Articolele se trimit pe adresa:
SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
B-dul Republicii, nr. 55, sect. III, București.

Textul trimis Societății trebuie să îndeplinească următoarele condiții:

1. să nu depășească 15 pagini dactilografiate;
2. să fie dactilografiat în trei exemplare, la un rînd și jumătate (31 de rînduri pe o pagină);
3. trimiterile bibliografice să fie date în note de subsol și să indice: autorul, titlul lucrării citate (subliniat), ediția, anul, pagina;
4. pentru articolele apărute în publicații periodice sau neperiodice (culegeri etc.), se va indica: titlul revistei sau al culegerii (subliniat), anul, numărul sau fascicola, pagina.

În atenția cititorilor

În acțiunea amplă de modernizare a învățămîntului de toate gradele și de sporire a rolului educativ al școlii—pe baza indicațiilor conducerii de partid—, Societatea de științe filologice din R. S. România își va intensifica eforturile pe linia informării științifice și metodice a învățătorilor și profesorilor filologi, cu rezultate ale cercetării de specialitate *.

În acest scop, Societatea va continua să editeze, în anul 1973, culegerile *Limbă și literatură* și *Limbile moderne în școală*, legînd și mai mult conținutul lor de cerințele activității practice din învățămîntul de cultură generală și liceal. Publicațiile Societății fac parte din bibliografia obligatorie pentru învățătorii și profesorii care se pregătesc în vederea examenelor de definitivat sau obținerii gradelor în învățămînt. În afară de articole privind perfecționarea și reciclarea personalului didactic, se vor publica numele tuturor cadrelor didactice care au obținut, în sesiunile de vară, definitivatul, gradul II sau gradul I.

După cum se știe, pentru asigurarea apariției la timp și a difuzării planificate a publicațiilor sale, Societatea a trecut, începînd cu anul 1972, la sistemul abonamentelor făcute direct pe adresa noastră **.

Costul unui abonament la *Limbă și literatură* (4 volume anual) este de lei 40 pentru învățători și profesori și 60 de lei pentru instituții (școli, biblioteci, consilii populare etc.); la *Limbile moderne în școală* (2 volume anual) de lei 24 pentru profesori și 40 de lei pentru instituții. Contravaloarea abonamentului se trimite prin mandat poștal. Pe verso-ul cuponului se menționează: „Abonament pentru anul 1973 (sau pentru anul 1972) la ***..." C.E.C. Buc., filiala sector VI, cont 396.09.5. După achitarea costului abonamentului, solicitantul completează o fișă de comandă conform modelului alăturat.

---

* Rugăm conducerea școlii să prezinte textul scrisorii de față în consiliul pedagogic, să recomande abonarea învățătorilor și profesorilor filologi la publicațiile S.S.F. și să solicite observații și sugestii cu privire la conținutul acestor publicații.

** Pentru anul 1972 se mai primesc abonamente la vol. II, III și IV.

*** Se completează titlul publicației dorite.

Această fișă se trimite în plic închis pe adresa: S.S.F., B-dul Republicii, nr. 55, sectorul 3, București.

În condiții avantajoase (cu reducere de 50%) se pot obține, pe bază de comandă (mandat poștal și fișă cu adresa solicitantului și indicarea nr. mandatului poștal de achitare a sumei), seturi din publicațiile *Limbă și literatură* (de la vol. XI la vol. XXVI: 118 lei/set) și *Studii de literatură universală* (de la vol. VIII la vol. XVI: 68 lei/set). Comenzile se primesc la aceeași adresă. Se pot comanda și volume separate.

Societatea de științe filologice editează, totodată, culegerea *Limbă și literatură pentru elevi*, care își propune să încurajeze tinerele talente din școli și să sprijine pregătirea candidaților la examenele de admitere în liceu sau în facultățile de filologie. În 1973 vor apare 4 volume. Culegerea se difuzează atît prin chioșcuri, cît și pe bază de comandă colectivă trimisă de conducerea școlii pe adresa Societății.

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
B-DUL REPUBLICII, Nr. 55, SECTOR 3
BUCUREȘTI

FIȘĂ DE COMANDĂ

Subsemnat_____ (instituția) _____

din _____

am (s-a) expediat prin mandat poștal nr._____ din_____ în contul dv. nr. 396.09.5 la C.E.C. București, filiala sector 6, reprezentînd c/val. abonamentului pentru anul_____ (sau setul) din publicația_____

_____

_____

Volumele achitate se trimit la adresa _____

_____

(se completează cu majuscule adresa exactă. Orice schimbare de adresă se va comunica Societății în scris, la adresa de mai sus).

*Data*_____

*Semnătura*_____

Tiparul: Întreprinderea „13 Decembrie 1918" — Com. 1/991

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

I 7528

* *
1973

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

0 JUI. 2005

I 7528

-- DEC. 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă și literatură

IAN 2022

BUCUREȘTI — 1973

18917

Limbă și literatură apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din : V. ARVINTE (Iași), I. DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, R. TODORAN (Cluj) G. I. TOHĂNEANU (Timișoara).

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv : MIRCEA ANGHELESCU, AL. ANDRIESCU (Iași), GH. BULGĂR, BORIS CAZACU, redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, AL. DIMA, redactor responsabil, ION DUMITRESCU, I. HANGIU, LILIANA IONESCU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, CONST. RĂDOI, ALECSANDRINA TUTOVEANU.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Limbă și literatură

* *

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. II/1973

Sumar

Limbă și stil

B. CAZACU — Elemente ale comicului verbal la primii dramaturgi români 243

ADRIANA STOICHIȚOIU — Interogația în poezia lui Eminescu . . . 249

EUGEN BERCA — Structuri metaforice complexe în poezia lui T. Arghezi 259

Limba română de azi

GH. N. DRAGOMIRESCU — Inovații lexicale 265

G. GRUIȚĂ — În legătură cu caracterul normativ al *Gramaticii limbii române* 265

G. C. RUSU — A învăța ceva, nu despre ceva 279

Teorie, critică, istorie literară

D. MICU — Cezar Petrescu și curentele literare 283

P. CORNEA — Preromantism în centrul și sud-estul Europei : „concept" și „realitate" 299

V. ALECU : — G. Călinescu : de la „Cronica mizantropului" la „Cronica optimistului" 309

A. CONSTANTINESCU ȘI ILEANA LITTERA — Observații asupra comparației în proza lui Camil Petrescu 319

Analize de text

A. NICULIU — Marin Preda : „Moromeții" 327

MĂDĂLINA DUMITRESCU — Geo Bogza : „Cartea Oltului" . . . 333

Folclor

OVIDIU PAPADIMA — Ioan Slavici între lumea folclorică și cultura citadină 339
VALENTINA TUDORIU GRÜNWALD — Folclorul, substanță poetică în basmul lui Baronzi 347

Limba și literatura română peste hotare

ANA GOLDIȘ — Convorbire cu profesorul Robert Loriot (Universitatea din Dijon — Franța) 357

Texte, documente

VIOREL FAUR — Date despre prezența lui Gustav Weigand în Bihor 361
CRINA DECUSARĂ-BOCȘAN — Date noi cu privire la activitatea de îndrumător a lui B. P. Hasdeu 365
D. VATAMANIUC — V. Alecsandri și „Albina Carpaților" 375

Didactica modernă

CLARA GEORGETA CHIOSA — Programa de limba română — concepție și interpretare didactică 381
LAZĂR DINESCU — Însușirea neologismelor și a terminologiei științifice 387
FELICIA CĂRĂUȘ — Aspecte ale lecției de literatură română în laboratorul audio-vizual. 393
AL. BOJIN — Studiul noțiunilor de teoria literaturii 399

Din istoria învățământului limbii române

GH. PÂRNUȚĂ — Gh. Lazăr : un moment de seamă în istoria învățământului românesc 411

Discuții

LUIZA SECHE — În loc de recenzie ... supunem discuției 423

Cronică, recenzii, note

Revista *Limba română* la 20 de ani de apariție (B. C.) 427
AL. GRAUR — „Lingvistica pe înțelesul tuturor" (Lucia Wald) ; MIHAELA MANCAȘ — „Stilul indirect liber în româna literară" (Elena Dragoș) ; Alecsandri — „Pasteluri". Antologie, prefață note și bibliografie de Paul Cornea (Petre Costinescu) ; POMPILIU MARCEA — „Convorbiri literare" și spiritul critic (I. Hangiu) ; AL. MACEDONSKI — Poemele „Nopților", ediție de M. Anghelescu (P. C.) 429

Din activitatea filialelor S.S.F. 443

Contents

Language and Style

B. CAZACU — *Elements of Verbal Comic in the First Romanian Dramatists* 243

ADRIANA STOICHIȚOIU — *Interrogation in Eminescu's Poetry* . . . 249

EUGEN BERCA — *Complex Metaphorical Structures in Arghezi's Poems* 259

Romanian Language Today

GH. N. DRAGOMIRESCU — *Lexical Innovations* 265

G. GRUIȚĂ — *On the Normative Character of Romanian Grammar* . . 271

G. C. RUSU — *A învăța ceva* ("learning something"), not *despre ceva* ("about something") 279

Literary Theory, Criticism, History of Literature

D. MICU — *Cezar Petrescu and the Literary Trends* 283

P. CORNEA — *Pre-Romanticism in Central and Southeastern Europe: "Concept" and "Reality"* 299

V. ALECU — *G. Călinescu: from "Chronicle of a Misanthropist" to "Chronicle of an Optimist"* 309

A. CONSTANTINESCU AND ILEANA LITTERA — *Notes on Comparison in Camil Petrescu's Prose* 319

Text Analyses

A. NICULIU — *Marin Preda: The Morometes („Morometii")* 327

MĂDĂLINA DUMITRESCU — *Geo Bogza: The Book of the Olt River („Cartea Oltului")* 333

Folklore

OVIDIU PAPADIMA — *Ion Slavici : between the Folklore World and the Urban Culture* 339
VALENTINA TUDORIU-GRÜNWALD — *Folklore, the Poetic Substance in Baronzi's Fairy Tales* 347

Romanian Language and Literature Abroad

ANA GOLDIŞ — *An Interview with Professor Robert Loriot* (Dijon University, France) 357

Texts, Documents

VIOREL FAUR — *Some Data Concerning Gustav Weigand's Presence in the Bihor District, Romania* 361
CRINA DECUSARĂ BOCŞAN — *New Data on the B. P. Hasdeu's Activity as a Mentor* 365
D. VATAMANIUC — *V. Alecsandri and "The Carpatian's Bee" („Albina Carpaţilor")* 375

Modern Teaching

CLARA GEORGETA CHIOSA — *The Syllabus for Romanian Language : Concept and Interpretation* 381
LAZĂR DINESCU — *Teaching Neologisms and Scientific Terminology* 387
FELICIA CĂRĂUŞ — *Teaching Romanian in the Language Laboratory* 393
AL. BOJIN — *The Study of Basic Notions of Literary Theory* . . . 399

Romanian Language Teaching History

GH. PĂRNUŢĂ — *Gh. Lazăr : a Landmark in the History of Romanian Education* 411

Round Table Talk

LUIZA SECHE —*In Lieu of a Review... We Submit to Discussion ...* . 423

Chronicle, Reviews, Notes

The 20-th Anniversary of the Journal „Limba română" — *Romanian Language* (B.C.) 427
AL GRAUR : „Lingvistica pe înţelesul tuturor" — *Linguistics for Everybody* (Lucia Wald) ; MIHAELA MANCAŞ : „Stilul indirect liber în româna literară" — *Free Indirect Speech in Literary Romanian* (Elena Dragoş) ; V. ALECSANDRI : „Pasteluri". Antologie, prefaţă, note şi bibliografie de Paul Cornea — *Alecsandri : Descriptive Poems. An Anthology, Preface, Notes and Bibliography* by... (Petre Costinescu) ; POMPILIU MARCEA : „Convorbiri literare" şi spiritul critic — *"Literary Talks" and Critical Spirit* (I. Hangiu) ; MACEDONSKI : Poemele „Nopţilor", ediţie de Mircea Anghelescu — *Macedonski : The Poems of „Nights". Published by...* (P. C.) 429

Newsboard

The Activity of the S. Ph. S. Branches 443

Sommaire

Langue et style

B. CAZACU — *Eléments du comique verbal chez les premiers dramaturges roumains* 243
ADRIANA STOICHIȚOIU — *L'interrogation dans la poésie d'Eminescu...* 249
EUGEN BERCA — *Structures métaphoriques complexes dans la poésie de T. Arghezi* 259

Le roumain d'aujourd'hui

GH. N. DRAGOMIRESCU — *Innovations lexicales* 265
G. GRUIȚĂ — *Sur le caractère normatif de la grammaire de la langue roumaine* 271
G. C. RUSU — *A învăța ceva* („apprendre quelque chose"), non *despre ceva* („sur quelque chose") 279

Théorie, critique, histoire littéraires

D. MICU — *Cezar Petrescu et les courants littéraires* 283
P. CORNEA — *Préromantisme au centre et au sud-est de l'Europe : „concept" et „réalité"* 299
V. ALECU — *G. Călinescu : de la „Chronique du misanthrophe" à la "Chronique de l'optimiste"* 309
A. CONSTANTINESCU ET ILEANA LITTERA — *Remarques sur la comparaison dans la prose de Camil Petrescu* 319

Commentaires de textes

A. NICULIU — *Marin Preda : „Moromeții" („Les Morometes")* . . . 327
MĂDĂLINA DUMITRESCU — *Geo Bogza : „Cartea Oltului" („Le livre de l'Olt")* 333

Folklore

OVIDIU PAPADIMA — *Ioan Slavici, entre le monde folklorique et la culture citadine* 339

VALENTINA TUDORIU-GRÜNWALD — *Le folklore, substance poétique dans les contes de Baronzi* 347

La langue et la littérature roumaines à l'étranger

ANA GOLDIŞ — *Entretien avec le professeur Robert Loriot* (Université de Dijon, France) 357

Textes, documents

VIOREL FAUR — *Données attestant la présence de Gustave Weigand dans le district de Bihor* 361

CRINA DECUSARĂ BOCŞAN — *Nouvelles données concernant l'activité de mentor de B. P. Hasdeu* 365

D. VATAMANIUC — *V. Alecsandri et „L'Abeille des Carpathes" („Albina Carpaţilor")* 375

Pédagogie moderne

CLARA GEORGETA CHIOSA — *Le programme de langue roumaine, conception et interprétation didactique* 381

LAZĂR DINESCU — *L'apprentissage des néologismes et de la terminologie scientifique* 387

FELICIA CĂRĂUŞ — *Aspects de la leçon de littérature roumaine dans le laboratoire de langues* 393

AL. BOJIN — *L'étude des notions de théorie de la littérature* . . . 399

Histoire de l'enseignement de la langue roumaine

GH. PĂRNUŢĂ — *Gh. Lazăr, moment important dans l'histoire de l'enseignement roumain* 411

Discussions

LUIZA SECHE — *Au lieu de présenter un compte rendu nous soumettons à la discussion* 423

Chronique, comptes rendus, notes

La revue „Limba română" a son XX-ème anniversaire (B. C.) . . . 427

AL. GRAUR — „Lingvistica pe înţelesul tuturor" — *La linguistique à la portée de tous* (Lucia Wlad) ; MIHAELA MANCAŞ : „Stilul indirect liber în româna literară" — *Le style indirect libre dans le roumain littéraire* (Elena Dragoş) ; V. ALECSANDRI : „Pasteluri". Antologie, prefaţă, note şi bibliografie de Paul Cornea — V. Alecsandri : *Pastels. Antologie, préface, notes et bibliographie par...* (Petre Costinescu) ; POMPILIU MARCEA : „Convorbiri literare" şi spiritul critic — *„Convorbiri literare" et l'esprit critique* (I. Hangiu) ; AL. MACEDONSKI : Poemele „Nopţilor", ediţie de Mircea Anghelescu — *Al. Macedonski — Les poèmes de „Nuits"*, édités par... (P.C.) . . . . . , 429

L'activité des filiales de la Société des sciences philologiques . . . 443

СОДЕРЖАНИЕ

Язык и стиль

Б. КАЗАКУ — Элементы речевого комизма у первых румынских драматургов 243
АДРИАНА СТОЙКИЦОЮ — Вопрос в поэзии Эминеску 249
ЕУДЖЕН БЕРКА — Сложные метафорические структуры в поэзии Т. Аргези 259

Румынскнй язык сегодня

Г. ДРАГОМИРЕСКУ — Новые лексические образования 265
Г. ГРУИЦЭ — О нормативном характере грамматики румынского языка 271
Г. К. РУСУ — Учить что-то, не о чем-то 279

Литературная теория и критика, история литературы

Д. МИКУ — Чезар Петреску и литературные течения 283
П. КОРНЯ — Преромантизм в центре и на юго-востоке Европы: «понятие» и «действительность» 299
В. АЛЕКУ — Дж. Кэлинеску: от «Хроники мизантропа» к «Хронике оптимиста» 309
А. КОНСТАНТИНЕСКУ И ИЛЯНА ЛИТТЕРА — Замечания о сравнении в прозе Камила Петреску 319

Анализ текстов

А. НИКУЛИУ — Марин Преда: «Морометы» 327
МЭДЭЛИНА ДИМИТРЕСКУ — Джео Богза: Книга Олта 333

Фольклор

ОВИДИУ ПАПАДИМА — Иоан Славич между миром фольклора и городской культурой 339
ВАЛЕНТИНА ТУДОРИУ ГРЮНВАЛД — Фольклор, поэтическая сущность сказок Баронзи 347

Румынский язык и литература за рубежом

АНА ГОЛДИШ — Беседа с профессором Робертом Лорио (Дижонский университет — Франция) 357

Тексты, документы

ВИОРЕЛ ФАУР — Данные о пребывании Густава Вейганда в Бихоре..... 361
КРИНА ДЕКУСАРЭ БОКШАН — Новые данные о руководящей деятельности Б. П. Хашдеу..... 365
Д. ВАТАМАНЮК — В. Александри и «Албина Карпацилор»..... 375

Современная дидактика

КЛАРА ДЖЕОРДЖЕТА КИОСА — Программа по румынскому языку — ее концепция и дидактическая интерпретация..... 381
ЛАЗЭР ДИНЕСКУ — Усвоение неологизмов и научной терминологии..... 387
ФЕЛИЧИЯ КЭРЭУШ — О занятиях по румынской литературе в аудио-визуальной лаборатории 393
АЛ. БОЖИН — Изучение понятий теории литературы..... 399

Из истории преподавания румынского языка

Г. ПЫРНУЦЭ — Г. Лазэр: важный момент румынской школы..... 411

Дискуссии

ЛУИЗА СЕКЕ — Вместо рецензии... подвергаем дискуссии..... 423

ХРОНИКА, РЕЦЕНЗИИ, ЗАМЕТКИ

Журнал „Limba română“ на свом двацатилетий (Б.К.) 427
AL. GRAUR — „Lingvistica pe înţelesul tuturor“ (Лучия Валд); MIHAELA MANCAŞ — “Stilul indirect liber în româna literară“ (Елена Драгощ); ALECSANDRI — Pasteluri. Antologie, prefaţă, note şi bibliografie de PAUL CORNEA (Петре Костинеску); POMPILIU MARCEA — „Convorbiri literare“ şi spiritul critic (И. Ханджиу); AL. MACEDONSKI — Poemele „Nopţilor“, ediţie de M. ANGHELESCU (п. к.)..... 443

Elemente ale comicului verbal la primii dramaturgi români

B. CAZACU

Dramaturgia românească cultă a luat naştere destul de tîrziu, în secolul al XIX-lea. Transformările petrecute în prima jumătate a acestui secol, în viaţa politică, economică şi socială, au favorizat dezvoltarea învăţămîntului, a presei şi a teatrului în limba naţională.

După înfiinţarea, de către I. Cîmpineanu şi Heliade Rădulescu, în 1833, la Bucureşti, a Societăţii Filarmonice şi după întemeierea, de către Gh. Asachi, în 1836, la Iaşi, a Conservatorului filodramatic, teatrul românesc ia un avînt deosebit, datorită mai ales contribuţiei, în Muntenia, a lui C. Faca, Costache Bălăceanu, Costache Caragiale şi, în Moldova, a lui M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, Alecu Russo, V. Alecsandri.

Scena devine o tribună în care — pe măsura posibilităţilor actorilor şi potrivit cu gustul publicului —, se înfăţişează, în piese uşoare, aspecte şi tipuri caracteristice ale vieţii contemporane.

În aceste condiţii, teatrul comic românesc — în care se întîlnesc elemente ale tradiţiei populare cu cele ale tradiţiei literare şi în care se amestecă procedeele farsei cu cele ale comediei — este mai mult un mijloc decît o artă. De aici şi dificultatea de a defini originalitatea primelor creaţii comice româneşti şi de a le aprecia just valoarea.

Să încercăm, în cele ce urmează, să relevăm unele dintre procedeele comicului verbal pe care le întîlnim în creaţia primilor noştri dramaturgi. Mai întîi, însă, cîteva precizări despre noţiunea de comic.

*

Henri Bergson, în cunoscutul său eseu, *Le rire*, a definit comicul printr-o formulă lapidară rămasă celebră : „du mécanique plaqué sur du vivant". Aşadar, după filozoful francez, comicul se produce atunci cînd o fiinţă vie se comportă asemenea unui automat ; acest automatism se poate manifesta şi pe planul expresiei verbale. Pornind de la această formulă, Bergson a analizat rîsul ca fenomen social, fără însă a aprofunda, în mod deosebit, problemele pe care le pune comicul teatral.

Reluînd cîteva dintre ideile lui Bergson, Paul Zarifopol, într-un articol intitulat *Rîs şi comic*, sublinia faptul că „condiţiile comicului, deci ale rîsului, s-au modificat în cursul vremii". [1]

Într-adevăr, deşi esenţa comicului se poate explica pe baza unor principii general valabile, totuşi, dacă ne referim la genul comic, adică la spectacolul comic care se prezintă unui anumit public, atunci se poate afirma că fiecare epocă are stilul său comic.

Între diversele mijloace de realizare a comicului într-o creaţie dramatică, se înscrie şi invenţia verbală. Limbajul dramatic dispune de o întreagă serie de procedee care apar în vorbirea personajelor şi care produc efecte comice.

Creaţiile primilor noştri dramaturgi, în care se satirizează de obicei anumite aspecte ale societăţii timpului, folosesc, într-o tehnică stîngace, procedee ale comicului de limbaj, nu numai în dialogul dintre eroi, ci şi în unele forme elementare ale comediei, cum sînt monologurile, cupletele etc.

Comediile lui Iordache Golescu, care poate fi considerat un pionier al dramaturgiei româneşti, sînt mai mult nişte pamflete dialogate, îndreptate împotriva stăpînirii samavolnice ; ele se caracterizează printr-o vervă neobişnuită, printr-o limbă apropiată de cea a conversaţiei curente, presărată adesea cu expresii picante. Astfel, în comedia intitulată *Barbul Văcărescul, vînzătorul ţării*, e de remarcat nota realistă a dialogului şi comicul pe care îl provoacă replicile măscăriciului, în care apar expresii proverbiale, autentic populare — care uneori frizează vulgaritatea, şi unele jocuri de cuvinte ca, de exemplu, în scena de mai jos, în care pîrcălabul invită pe Bumbaşir să reproducă conversaţia dintre cei doi boieri, Bălăceanu şi vistierul Barbu Văcărescu :

„Pîrcălabul : ...mai spune, stăpîne, ce mai zicea aceşti doi boieri, unul voitor dă bine — Dumnezău să-l întărească — şî altul voitor dă rău — Dumnezău să-l prăpădească !

Bumbaşîrul : Bălăceanul zicea : «Vezi *patriot* bun ce te-ai arătat, arhon vistier !».

Măscăriciul : Ba *patrihoţ* !" [2].

C. Faca, în *Comodia vremii*, critică galomania, adică tendinţa pe care o aveau reprezentanţii anumitor pături sociale de a introduce în limbă, fără discernămînt, cuvinte franceze, de a se exprima într-un ridicol jargon franţuzit (de unde şi titlul *Franţuzitele* pe care l-a dat acestei piese Heliade Rădulescu, atunci cînd a tipărit-o). Iată un fragment sem-

[1] Paul Zarifopol, *Rîs şi comic*, în *Revista Fundaţiilor*, an. II (1935), nr. 8, august, p. 265.

[2] *Primii noştri dramaturgi*, ed. îngrijită şi glosar de Al. Niculescu, Bucureşti, [1956], p. 75—76.

nificativ din dialogul dintre Luxandra și Elenca, fetele boierului Ianache [3]:

„L u x a n d r a : În jurnalu[l] după urmă, e ceva deosebit,
D'abor [4] o demoazelă, cîn se află *an vizit* [5],
Este de *bonton* la modă să aibă *capot* deschis,
În mînă cu *portofeliu*, și cu *beiader* [6] închis
Iar cînd mergem la plimbare, voale verzi ne trebuiesc,
Ba de soa [7] și *bodine* [8] ca-n jurnalu[l] franțozesc.
E l e n c a : Ah! *mă șer*, să-mi vezi *mantela*, mai suplim, mai lucru *fen* [9],
O dublură-nfricoșată și față *amur san fen*“ [10].

Satira imitării superficiale a Apusului și, în special, combaterea galomaniei, tema din *Comodia vremii* sau *Franțuzitele* lui C. Faca, este reluată în piesa *O bună educație* a lui C. Bălăcescu. Comicul de limbaj rezultă, între altele, ca și la Faca, din contrastul modului de exprimare a diverselor generații. E semnificativ, de pildă, următorul dialog dintre Briganovici, negustător vechi, și Eliza, fiica lui, caracterizată de autor ca o jună plină de daruri și bine educată.

„E l i z a : Să vă spui, taică! Pînă la un loc, pînă la un grad, poci mărturisi că ai și dumneata dreptate. Dar însă și eu îmi am cuvintele mele care sînt foarte mari, și care nu se pot discutarisi, nici refiutarisi [11] de nimeni, pentru că amorul este nu numai orb, dar și copil fără minte, și de aceea de multe ori nu știe ce face, și agisarisește [12] în contra chiar intereselor sale proprii, cu idee că face bine.
B r i g a n o v i c i : Poftim! Eu ce-i zic și ea ce-mi răspunde! Iaca îndreptare, iacă treabă! Ce vorbe sînt alea refiutarisește, agisarisește! Sisirisește, pipirisește! Mare procopseală!“ [13]

Alt procedeu de a obține efecte comice de limbaj, realizat — e drept — cu stîngăcie de Bălăcescu — este transpunerea unor elemente caracteristice unui stil al limbii într-altul.

Mazarescul, prezident de tribunal și logodnic al Elizei, folosește cuvinte din vocabularul tehnic specific profesiunii sale în relațiile mon-

[3] *Op. cit.*, p. 96—97.
[4] Mai întîi (fr. *d'abord*).
[5] În vizită (fr. *en visite*).
[6] Văl de mătase elegant care se pune pe umeri ca un șal (fr. *bayadère*).
[7] Ciorapi de mătase (fr. *bas de soie*).
[8] Ghete cu nasturi, lungi ca niște cizmulițe (fr. *bottine*).
[9] Fin, delicat (fr. *fin*).
[10] Probabil, simbolul comercial al nuanței unei culori la modă (fr. *amour sans fin*).
[11] Contrazice, combate (fr. *refuter*, cu suf, gr. *-isi*).
[12] Acționa (fr. *agir*, cu suf. gr. *-isi*).
[13] Op. cit., p. 142—143.

dene. De exemplu, atunci cînd i se prezintă lui Briganovici, ca viitor ginere :

„M a z a r e s c u l : (intră în casă întoţonat ca un ginere, cu părul alb şi frizat foarte creţ, cu mustaţa bine răsucită, cu un buchet de flori la butonieră şi cu pălăria în mînă, merge drept, serios şi ţeapăn de grumazi, pînă dinaintea scaunului lui Briganovici, căruia făcîndu-i trei mari reverinţe, începe a-i zice) :
Mă înfăţişez, taică, înaintea dumitale, deşi fără citaţie formală, dar după netăgăduita mea datorie şi după cum sfînta dreptate cere, să vă aduc adevăratele mele mulţumiri, pentru că ai binevoit a mă priimi pe mine, nevrednicul, întocmai ca un rusfet de oarecare preţ, a mă trece la reghistrul prea iubiţilor dumneavoastră de I-ia spiţă şi a mă aşeza întocmai ca pe o dellă în cinstita familie a dumneavoastră şi totdeodată vă încredinţez că potrivit cu art. 33, cap. 88, § 99, din legiuirile întocmite asupra supunerii fiilor către ai lor părinţi, nu voi lipsi a aduce întotdauna cea mai de istovă ascultare la toate poruncile dumitale...“ [14]

Costache Caragiale reuşeşte să dea viaţă personajelor sale. Comediile lui înfăţişează moravuri ale epocii cu elemente realist-satirice şi cu note moralizator-didactice. Comicul verbal se realizează adesea prin reluarea anumitor formule sau fraze stereotipe. Să ne oprim şi să examinăm unele aspecte ale comicului verbal care rezultă din utilizarea acestui procedeu în piesa *Îngîmfata plăpămăreasă sau Cucoană sînt,* în care doi tineri impostori, Petrache şi Anghelache, se înfăţişează în salonul Ancuţei, soţia lui Pencu plăpumarul. Petrache urmăreşte să obţină pentru prietenul său Anghelache mîna şi zestrea Ilenei, nepoata plăpumarului.

Intrînd în salon, Petrache salută :

„— Bonjur şi cu plecăciune, madam“.

Iar Anghelache reia formula, inversînd mecanic elementele propoziţiei :

„— Plecăciune şi cu bonjur, demoazel“ [15].

În conversaţia care se înfiripă, procedeul se repetă.

„P e t r a c h e : D-aseară este un veac de cînd nu v-am văzut.

A n g h e l a c h e : De cînd nu v-am văzut este un veac d-aseară“.

Sau :

„A n c u ţ a . . . (Către dînşii) : Şi aşa d-lor, ce vînt v-a aruncat p-aici ?

[14] *Op. cit.*, p. 149.
[15] *Op. cit.*, p. 259.

P e t r a c h e : Crivăţu[l], madam.
A n g h e l a c h e : Matmazel, crivăţul“ [16].

Efectul comic este mărit şi prin faptul că aceleiaşi fraze i se conferă două semnificaţii deosebite. Întrebarea Ancuţei : ...*Ce vînt v-a aruncat p-aici ?*, cu un înţeles figurat, adică cu ce intenţie aţi venit pe aici, este percepută de cei doi tineri în sensul ei propriu. Ca urmare şi răspunsul : *Crivăţul.*

Dialogul continuă după aceeaşi reţetă, cu menţiunea că, în aplicarea procedeului, apare la un moment dat şi folosirea pleonastică a unor termeni (de ex. neologismul *amicie* cu echivalentul din fondul tradiţional al lexicului *prieteşug*) :

„A n c u ţ a : ...Ş-aşa, monşer...
P e t r a c h e : Ui, [17] madam. *Amicia* întăreşte *prieteşugul.*
A n g h e l a c h e : Demoazel, ui, *prieteşugul* întăreşte *amicia*“ [18].

Potenţialul comic se bazează, deci, pe o anumită schematizare sau mecanizare a procedeului amintit. Autorul posedă o tehnică a repetiţiei, a ecourilor, ceea ce constituie un început modest al artei replicii absurde, generatoare de comic.

*

Am insistat asupra acestor procedee facile de realizare a comicului verbal la Iordache Golescu, C. Faca, Costache Bălăcescu şi Costache Caragiale, aceşti pionieri ai teatrului comic românesc, pentru că unele dintre ele se vor regăsi la Vasile Alecsandri şi, în forme perfecţionate, chiar la I. L. Caragiale.

[16] *Op. cit.*, p. 260.
[17] Da (fr. *oui*).
[18] *Op. cit.*, p. 260.

Interogația în poezia lui Eminescu

ADRIANA STOICHIȚOIU

Spre deosebire de stilistica genetică, preocupată de analiza stilului prin prisma genezei psihologice și socio-culturale a operei, stilistica descriptivă caută în limbajul operei explicația efectului pe care aceasta îl produce asupra cititorului [1].

Din perspectiva stilisticii descriptive, vom încerca, în cele ce urmează, să examinăm interogația în poezia lui Eminescu. Am considerat relevante, în acest scop : I. analiza structurii (mai simple sau mai complexe) și a locului, într-o creație poetică, al interogației ; II. a mijloacelor ei de expresie și III. a funcțiilor pe care ea le îndeplinește în structura unei anumite poezii.

Din 78 de poezii antume, însumînd 4449 de versuri, am reținut 166 de interogații. Menționăm însă că nu atît înregistrarea lor numerică e relevantă, cît mai curînd examinarea lor calitativă, în concordanță cu efectele estetice realizate.

I. Una dintre explicațiile efectului stilistic al interogației poate fi dată de întinderea expresiei sale și de locul ei în cadrul unei anumite poezii.

Astfel, interogațiile reprezentate printr-un singur cuvînt, rostit cu intonație interogativ-negativă, apar în dialogul real (locutor—interlocutor), conform tendinței limbii vorbite spre brevilocvență. Aceste interogații

[1] Vezi H. Mitterand, *La stylistique*, în *Le Français dans le monde*, juillet-août, 1966, p. 16 : „ea [= stilistica descriptivă] își concentrează eforturile asupra analizei efectelor de limbaj și asupra relației care unește opera nu cu autorul, ci cu cititorul său" („Elle porte son effort sur l'analyse des effets du langage et sur la relation qui unit l'oeuvre non point avec son auteur, mais avec son lecteur") ; pentru Michael Riffaterre, în termeni behavioriști, stilistica se identifică cu modul de cercetare propriu stilisticii descriptive : „Sarcina stilisticii este studierea limbajului din punctul de vedere al receptorului, deoarece reacțiile și ipotezele lui asupra intențiilor emițătorului și judecățile lui de valoare sînt tot atîtea reacții la stimulii incluși în secvența verbală" („The task of stylistics is to study langauge from the decoder's viewpoint, since his reactions, his hypothesis as to the encoder's intentions and his value judgements are so many responses to stimuli encoded in the verbal sequence"), *The stylistic function*, în *Proceedings of the ninth international congress of linguists*, London, The Hague-Paris, 1964, p. 316.

au un caracter retoric, exprimînd fie indignarea, stupefacția *(C u m ? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot / Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot ?*, p. 126 [2]), fie o antiteză *(E u ? Îmi apăr sărăcia, și nevoile și neamul...*, p. 126). Aceeași tendință spre brevilocvență apare în transcrierea unor dialoguri fictive între poet și un interlocutor imaginar *(C e ? Cînd luna se strecoară printre nouri, prin pustii / Tu cu lumea ta de gînduri după ea să te ații ?*, p. 135). Interogații care se rezumă la un singur cuvînt apar și în transcrierea, cît mai apropiată de exprimarea orală, a monologului interior ; în asemenea situații, este selectat numai cuvîntul care concentrează întreaga semnificație a enunțului. Apar, astfel, propoziții interogative retorice, la care răspunsul e o propoziție nominală existențială *(A f i ? Nebunie tristă și goală...*, p. 28 ; *G e n i u l ? O nefericire...*, p. 131).

În dialogul real sau fictiv, interogația apare, cel mai adesea, sub forma unei propoziții sau fraze cu un loc bine determinat în structura poeziei.

Astfel, propoziția interogativă plasată în primul vers ne dezvăluie frămîntarea sau dilema poetului de care vom lua cunoștință în cuprinsul poeziei. Rolul interogației a începutul poeziei este întrucîtva similar cu acela al unor formule introductive din basme (care ne pregătesc pentru intrarea într-un *illo tempore*, unde domnește miraculosul). *Ce e amorul ? E un lung prilej pentru durere* (p. 164) sau : *Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita ?* (p. 112) sînt și ele formule introductive în lumea contradictorie a sentimentelor.

În monologul interior, interogațiile apar grupate în triade retorice care dau glas oscilărilor și deliberării *(Și nu știu gîndirea-mi în ce să o stîng : / Să rîd ca nebunii ? Să-i belstem ? Să-i plîng ?*, p. 28). E semnificativ faptul că unor asemenea interogații li se asociază în plan lingvistic mărci ale nesiguranței : conjunctivul, ca mai sus, sau adverbele *au, oare : O a r e totul nu e nebunie ? / A u moartea ta, înger, de ce fu să fie ? / A u e sens în lume ?* (p. 28).

Tot grupate în unități mai cuprinzătoare, în fraze ample, apar interogațiile în dialogul fictiv din *Scrisorile III* și *IV*, unde acumularea lor dă glas indignării îndrăgostitului romantic, în fața frivolității și prozaismului : *Ce ? Cînd luna se strecoară printre nouri, prin pustii, / Tu cu lumea ta de gînduri după ea să te ații ? / Să aluneci pe poleiul de pe ulițele ninse, / Să privești prin lucii geamuri la luminile aprinse / Și s-o vezi înconjurată de un roi de pierde-vară, / Cum zîmbește tuturora cu gîndirea ei ușoară ? / S-auzi zornetul de pinteni și foșnirile de rochii, / Pe cînd ei sucesc musteața, iară ele fac cu ochii... ?* (p. 136).

La sfîrșitul poeziei (sau la sfîrșitul strofei), interogația marchează caracterul deschis al mesajului poetic lăsînd posibilitatea unei plurivalențe de interpretări [3].

---

[2] Citatele fără altă mențiune specială decît pagina trimit la M. Eminescu, *Poezii*, ediția a III-a revăzută, Editura pentru literatură, București, 1965.

[3] În sensul vederilor lui R. Jakobson, care consideră ambiguitatea un corolar obligatoriu al poeziei, Umberto Eco crede că orice operă de artă este un mesaj des-

Caracterul închis sau deschis al mesajului poetic își găsește suport în conturul intonațional, în pauzele înregistrate în emiterea mesajului, ca și în acele rupturi de text, marcate prin puncte de suspensie sau interogații. Prin aceste întreruperi în exprimarea rectilinie a ideii, structura poetică rămîne deschisă „în sensul că presupune o mai mare inițiativă personală, o participare mai activă a cititorului la receptarea și la completarea mesajului“ [4].

Iată, de exemplu, cîteva mărci ale mesajului deschis concentrate într-o strofă : *Tîrzie toamnă e acum, / Se scutur frunzele pe drum, / Și la-nurile sunt pustii... / De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii ?* (p. 206).

II. Efectele stilistice ale interogației depind și de mijloacele prin care e exprimată.

În poezia lui Eminescu, apar propoziții interogative propriu-zise (totale și parțiale) și propoziții interogative retorice, introduse, în general, cu aceleași mijloace ca în limba comună : (1) cuvinte interogative, (2) intonație interogativă, (3) ordinea cuvintelor [5].

Creația artistică presupune însă, în limitele mijloacelor limbii ca sistem colectiv *(lingua come istituto)*, structurarea unui mod de exprimare individual *(lingua individuale)* [6] prin selectarea acelor elemente care au deosebite virtuți stilistice. Aceste elemente, cu valori stilistice latente, le găsește Eminescu în limba veche și în limba populară.

1. Dintre cuvintele interogative folosite pentru a marca interogația, adverbele pronominale interogative pot apărea corelate semantic (în corelația spațiu—timp, ambele fiind nedeterminate : *U n d e te duci, c î n d o să vii ?*, p. 102, sau în corelația proveniență—destinație : *D e u n d e vine și u n d e merge floarea / Dorințelor obscure sădite în noian ?*, p. 53).

O mențiune specială merită interogația introdusă prin *ce* (= „de ce“), procedeu întîlnit și în poezia populară *(C e te legeni codrule, / Fără ploaie, fără vînt / Cu crengile la pămînt ?*, p. 188 ; *cf. Turturea, privighetoare / Ce-mi cînți sara pe răcoare ?* M.E., p. 33 [7]) și în limba veche vorbită *(C e să mazîlești măria ta pe-cesta, să poronceșți la țară să-ș aleagă ei pe cine le va plăcè domnu...“* [8]), pînă în graiurile populare actuale *(Strîmbătatea zice : «C e stai tu aci ?»*, O.B., II, p. 566 [9]).

---

chis : „Opera de artă este un mesaj ambiguu în esență, o pluralitate de semnificații care coexistă în același semnificant“. *(Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeticele contemporane*, Editura pentru literatură universală, București, 1969, p. 2).

[4] Vezi B. Cazacu, *Mesaj poetic închis și deschis (pe marginea operei lui T. Arghezi)*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XIX (1968), nr. 5, p. 465.

[5] Vezi *Gramatica limbii române*, vol. II, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Academiei R.S.R., București, 1966, p. 39.

[6] Vezi Giacomo Devoto, *Profilo di storia linguistica italiana*, ediția a II-a, Firenze, apud B. Cazacu, *Problemele limbii române literare*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XVI (1965), nr. 1, p. 20—21.

[7] M. E. = M. Eminescu, *Literatura populară*, vol. I, Editura Tineretului, București, 1956.

[8] Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei precedat de O samă de cuvinte*, Editura pentru literatură, București, 1963, p. 178.

[9] O. B. = Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. I—III, Editura pentru literatură, București, 1966.

Alteori, la fel ca în limba populară, *de ce* e înlocuit de adverbul *cum* + verb la forma negativă (*C u m n u v i n e Zburătorul ca la pieptul lui să caz ?*, p. 67 ; cf. *C u m — zîce — d e n u p o s și io să am — dzîce — mai mult' soții ?*, O.B., vol. II. p. 96. Nu întîmplător, versul citat face parte dintr-un poem de inspirație folclorică, *Călin. File din poveste*, și el exemplifică o dată mai mult importanța relațiilor dintre diversele contexte stilistice, așa cum apare în concepția psiholingvistică asupra cercetării stilului [10]. Astfel, la nivelul micro-contextului, faptul de sintaxă pe care l-am menționat mai sus coexistă cu forma iotacizată a verbului *(să caz)* specifică vorbirii populare, iar la nivelul macro-contextului (în plan noțional) întîlnim mitul Zburătorului, pe care e construit întreg poemul.

2. Alt mijloc specific de exprimare a interogației este intonația interogativă, caracteristică îndeosebi interogativelor totale, lipsite de alte mărci (*Ți-aduci aminte cum pe-atunci / Cînd ne primblam prin văi și lunci, / Te ridicam de subsuori / De atîtea ori, de-atîtea ori ?*, p. 205).

Tot în interogații totale, în versuri cu un mai pronunțat caracter dramatic (dialog real sau fictiv) apare specificat, prin pronume personal de pers. a II-a, subiectul, care, în mod obișnuit, nu se exprimă, fiind inclus în desinența verbului [11].

La Eminescu, el apare exprimat fie în scopul identificării precise a interlocutorului (*T u ești Mircea ?*, p. 125), fie cu scopuri ironice (*V o i sunteți urmașii Romei ?*, p. 130) sau cu valoare subiectivă de insistență (*Mă iubești t u ? Spune drept !*, p. 134).

3. Al treilea mijloc specific de a exprima interogația este modul de organizare contextuală a mesajului (ordinea cuvintelor). Originalitatea poetului e dată și de modul în care el transformă ordinea directă, progresivă a cuvintelor, într-o topică dominată de afectivitate [12].

Conform acestei topici afective, la inițiala versului apare, în cadrul mesajului, partea de propoziție cu ponderea cea mai mare din punct de vedere noțional și afectiv (*Pe ea o ține-acuma, ce fu a morții pradă ?*, p. 80), tot așa cum în limba basmelor populare se insistă prin topică asupra elementului mai important din comunicare (*În săbii să ne tăiem, ori în luptă să ne luptăm ?* [13]).

Alt aspect de topică afectivă în interogație este la Eminescu inversiunea formelor verbale compuse. Modelul poetului putea fi limba veche,

---

[10] Cf. Tatiana Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică*, Editura Științifică, București, 1968, p. 11 : „Considerăm necesar să se țină seama, în analize, de diversele contexte posibile — de la cel mai larg la cel mai restrîns, cu diversele incluziuni, care sînt implicate în această concepție".

[11] „Pronumele personal subiect e exprimat însă atunci cînd vrem să punem în relief subiectul pentru a-l preciza, pentru a sublinia o antiteză, pentru a exprima anumite nuanțe afective", (*Gramatica limbii române*, vol. II, p. 91).

[12] Vezi Charles Bally, *Le langage et la vie*, Zürich, 1935, p. 100 : „... cu cît expresia este mai impregnată de afectivitate, cu atît ea tinde spre o formă fie sintetică, fie dislocată" („...plus l'expression est affective, plus elle tend vers une forme ou synthétique, ou disloquée").

[13] *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. Basme populare românești*, vol. I, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 12.

în care aceste forme erau frecvente chiar și în propoziții enunțiative (*Scrisoarea și slugile v e n i t u - n e - a u*[14]; sau : *d ă - m u - v ă știre*[15]), dar procedeul putea fi preluat și prin filiera folclorului (*Spune-mi bade, spune-mi zău / P a r e - ț i după mine rău?*, M. E., p. 80) sau din experiența poetică a predecesorilor (*A u z i t - a i, frate, de un plai frumos?...*, V.A., vol. I, p. 221[16]).

III. Mijloacele de expresie a interogației analizate mai sus sînt selectate și utilizate de poet cu scopul obținerii unui anumit efect estetic, în concordanță cu diversele nivele ale contextului stilistic.

În cercetarea funcțiilor stilistice ale interogației în poezia lui Eminescu, ne poate ajuta urmărirea transformărilor succesive la care a fost supus de autor textul diverselor poezii.

E cunoscută preocuparea constantă a poetului pentru șlefuirea expresiei. Asupra interogațiilor, însă, Eminescu nu a operat prea multe modificări. Se poate presupune că, deoarece fraza interogativă cuprinde o doză mare de afectivitate, revenirea asupra ei ar fi alterat naturalețea și expresivitatea enunțului.

În alte cazuri, însă, poetul a modificat versurile cuprinzînd fraze enunțiative, transformîndu-le în interogative, pentru a da un caracter dramatic poemelor. De exemplu, în prima variantă (*Proletarul*, scrisă înainte de 1870) a poeziei *Împărat și proletar*, frazele sînt în majoritate enunțiative (*Tăceți și nu-mi mai spuneți că-i omul o lumină / Pe lumea asta mare, pe-acest pămînt pustiu... P*, vol. I p. 343[17]), în timp ce versiunea definitivă conține multe fraze interogative, ceea ce îi conferă tensiune dramatică (*Ah! — zise unul — spuneți că-i omul o lumină / Pe lumea asta plină de-amaruri și de chin?*, p. 46). O situație similară întîlnim și în variantele *Luceafărului*, în care strofa : *Vrei să dau glas acelei guri, / Ca dup-a ei cîntare / Să se ia munții cu păduri / Și insulele-n mare?* (p. 154) nu figurează sub formă interogativă, ci : *Pot să dau glas acelei guri / Ca la a ei cîntare / Să meargă munții cu păduri / Și insulele-n mare* (*P.*, vol. II, p. 406).

Uneori constatăm și modificarea inversă, operată în manuscrise : dispariția din versiunea finală a interogației, prezentă în versiunea inițială. De exemplu, în poezii cu caracter filozofic, ca *La steaua*, interogația apărea ca un mijloc stilistic facil : *De ce regina nopților / E tristă'ntotdeauna? Au nu știți voi că mii de ani / Sunt azi de cînd moare luna?*, *P.*, vol. III, p. 321). Asemenea modificări ne dovedesc că, la Eminescu, interogația are funcții stilistice bine determinate. Ea poate apărea în vorbirea poetului, în dialogul propriu-zis (locutor—interlocutor), în dialogul fictiv

---

[14] Nicolae Iorga, *Scrisori de femei*, Datina românească, Vălenii de Munte, 1932, p. 26.

[15] Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 29.

[16] V. A. = Vasile Alecsandri, *Doine și lăcrămioare. Poezii*, vol. I, Editura pentru literatură, 1967.

[17] *P.* = M. Eminescu, *Poezii tipărite în timpul vieții*, vol. I (1939), II (1943), III (1944), ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru literatură și artă, București.

(cu un interlocutor absent sau imaginar) sau cu funcția unei interogații retorice.

În toate aceste cazuri, vom distinge, ținînd seama de caracterul poemului : procedee specifice limbii vorbite, procedee specifice limbii vechi și procedee specifice stilului retoric.

În exprimarea poetului, interogația apare uneori cu aceeași funcție ca în vorbirea și în creația populară. În vorbirea populară comunicarea e adesea discontinuă [18], poate și datorită afectivității. Diferite specii ale literaturii populare (baladă, basm) cunosc procedeul întrebărilor inserate în enunț, pentru a ține treaz interesul ascultătorilor. Nu întîmplător, acest procedeu apare în poezia *Călin*, cu aceeași funcție ca în literatura populară (*Pe potica dinspre codri, cine oare se coboară ?*, p. 70 ; sau : *Dar ce zgomot se aude ? Bizîit ca de albine ?*, p. 73) ori cu o funcție similară într-un context descriptiv din *Egipetul*, pentru a atrage atenția asupra unui element : *Cine-a deschis piramida și-năuntru a intrat ? / Este regele...* (p. 32).

Dialogul real prezintă aspecte ale stilului oral cum ar fi reluarea mecanică în răspuns a unei părți din întrebare (— *Da'ce vrei, mări Cătălin ? / Ia dut' de-ți vezi de treabă / — Ce voi ? Aș vrea să nu mai stai / Pe gînduri totdeauna...*, p. 149 ; cf., în creația populară : *No, Cenușotcă, ce-ai prins ? — Nimica — zice — ce să prind, ce-ați prins și voi*, O.B., vol. II, p. 236). Corelată cu interjecția *(mări)* și cu prezența la inițială a unei conjuncții care și-a pierdut valoarea de coordonare *(da')*, reluarea mimetică are aici funcția de a da un caracter spontan și naturalețe dialogului. Alteori însă, reluarea are semnificații mai complexe. De exemplu, în dialogul de o mare încordare dramatică dintre Mircea și Baiazid, acest procedeu subliniază o anumită realitate prin opoziția de număr (pers. a II-a sg./pers. I pl.), exprimînd un sociativ relevant pentru patriotismul domnului român care se identifică cu poporul său *(Ce vrei t u ? N o i ? Bună pace !*, p. 125).

Tot dintre mijloacele stilului oral face parte și folosirea interjecțiilor corelate cu vocativul și cu răspunsuri eliptice (— *Cum te cheamă, măi copile ? / — Ca pe tată-meu — Călin*, p. 70), precum și a unor forme morfologice dialectale, ca forma invariabilă a articolului genitival, specifică graiului moldovenesc *(Mama-mi spune cîteodată, de-o întreb : a cui-s, mamă ?*, p. 70).

Un aspect al oralității este și frecventa folosire a conjuncției *și* la început de frază, care introduce interogația *(Ș i de crunta-mi vitejie tu te aperi c-un toiag ? Ș i, purtat de biruință să mă-mpiedic de-un moșneag ?*, p. 126). La Eminescu *și* apare atît în dialogul real *(Ș i pentru cine vrei să mori ?*, p. 155), dar și în cel fictiv, pentru a-i conferi autenticitate *(Ș i cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost / O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost ?*, p. 118), corelat cu viitorul popular și forma verbală iotacizată.

---

[18] Cf. Ovid Densusianu, *Vorbirea populară din puncte nouă de vedere*, în *Opere*, vol. I, Editura pentru literatură, București, 1968, p. 418—419 („Țăranul cînd povestește, se oprește mereu, urmărind ce gîndesc cei dimprejurul lui, așteptînd vreo întrebare — dacă nu cumva și-a pus-o chiar el — răspunzînd la ea indirect atunci cînd nu i s-a pus, căutînd să fie aprobat sau aprobîndu-se singur").

Dialogul fictiv poate cuprinde interogații pe care poetul le adresează unui presupus interlocutor (codrul, iubita) sau, ca într-un monolog interior, întrebări pe care poetul și le adresează lui însuși. Dialogul fictiv poate avea pronunțate caractere de dialog real, de veridicitate și naturalețe *(Astăzi alții sunt de vină, domnii mei, nu este-așa ?*, p. 131) prin utilizarea formulei de adresare *domnii mei* și a clișeului de limbă vorbită *nu este-așa ?*

Și în dialogul fictiv pot apărea interjecțiile ca elemente cu valoare expresivă, care întăresc legătura dintre locutor și interlocutorul său fictiv *(Vai ! Tot mai gîndești la anii cînd visam în academii... ?* p. 121).

După contextul în care e plasat, dialogul fictiv poate reuni aspecte de limbă populară și aspecte arhaice ; delimitarea lor este dificilă, dat fiind caracterul adesea conservator al graiurilor populare. Astfel, paragraful VI din *Călin. File din poveste* cuprinde, într-un dialog fictiv, numeroase procedee cu caracter afectiv ale stilului oral : interjecția inițială, vocativul adresării (*O, tu crai cu barba-n noduri...*, p. 70), specificarea pronumelui de pers. a II-a în adresare *(tu)*, topica pronunțat afectivă, pentru a insista asupra stării sufletești a interlocutorului *(Bine-ți pare să fii singur, crai bătrîn fără de minți / Să oftezi dup-a ta fată, cu ciubucul între dinți ?)*. În același context întîlnim și aspecte de limbă veche în morfologie (superlativul cu „mult" : *Mult bogat ai fost odată, mult rămas-ai tu sărac*, p. 70), ca în limba secolului al XVI-lea [19].

Monologul interior este un dialog al poetului cu sine însuși. De aceea e firesc ca el să fie redat în forme ale limbii vorbite, caracterizate de brevilocvență, afectivitate, propoziții incidente *(Bruh ! mi-i frig — Iată pe mînă cum codește-un negru purec ; / Să-mi moi degetul în gură — am să-l prind — ba las'săracul ! / Pripășit la vreo femeie, știu că ar vedea pe dracul, / Dară eu — ce-mi pasă mie — bietul „îns" ! la ce să-l purec ?*, p. 36).

Monologul interior poate prezenta însă și aspecte retorice cum ar fi anafora rezultată din prezența unei aglomerări de interogații introduse prin aceleași elemente *(La ce statornicia părerilor de rău / Cînd prin această lume să trecem ne e scris / Ca visul unei umbre și umbra unui vis ? / La ce de-acu nainte tu grija mea s-o porți ? / La ce să măsuri anii ce zboară peste morți ?*, p. 112).

După cum se știe, interogația retorică reprezintă o întrebare la care tot autorul însuși dă răspunsul. În poeziile de tinerețe, Eminescu cultivă grandilocvența romantică, folosind interogația retorică pentru a sublinia anumite metafore *(Ce e poezia ?*, p. 25, oferind imediat răspunsul care se impune astfel cu mai mare forță expresivă : *Înger palid cu priviri curate...*, p. 25).

Interogația retorică sub formă negativă, echivalentă cu o enunțiativă afirmativă, poate apărea în dialogul real, ca și în cel fictiv *(Nu vezi că gura-mi e arsă de sete / Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi... ?*,

[19] Cf. Al. Rosetti, *Istoria limbii române, de la origini pînă în secolul al XVII-lea*, Editura pentru literatură, București, 1968, p. 535.

p. 173). Se poate vorbi în aceste cazuri de *questions dirigées*, întrebări de formă negativă, care exprimă, de fapt, o convingere netă a poetului, cu atît mai evidentă cu cît își asociază în exprimare mai multe interogații retorice organizate într-o gradație (*Nu vedeți c-amorul vostru e-un amor străin? Nebuni! / Nu simțiți că-n proaste lucruri voi vedeți numai minuni? / Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură? / Că e leagăn unor vieți ce semințe sunt de ură? / Nu vedeți că rîsul vostru e în fiii voștri plîns? / Că-i de vină cum că neamul Cain încă nu s-a stins?*, p. 135). Alteori, interogația retorică la forma afirmativă sugerează, prin intonație și prin contextul în care e încadrată, că răspunsul nu poate fi decît negativ : *cine* + verb afirmativ = „nimeni" (*C i n e ține toate minte și ar sta să le asculte?*, p. 169) ; *ce* + verb afirmativ = „nimic" (*C e am alege oare în seaca-vă ființă?*, p. 14).

De aspectul retoric ține și apelul la adverbele *au*, *oare*, întîlnite și la înaintașii pe care, așa cum arăta cel dintîi Ovid Densusianu în *Evoluția estetică a limbii române*, Eminescu îi continuă într-o sinteză superioară (*A u nu gîndești o a r e că-n vremile trecute / S-au prefăcut în zimbru un falnic Dumnezeu...?*, V.A., vol. I, p. 165). La Eminescu, adverbul *au*, de o solemnitate purtînd culoarea locală a epocii, apare în dialogul fictiv (*A u nu ai fost junǎ, n-ai fost tu frumoasă, / Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă?*, p. 27 ; cf. *A u poate dară luminuța lumînărelii împotriva soarelui să strălucească?* [20]).

Alteori, adverbul *au* apare cu intenții antitetice în construcții interogative paralele, ca într-o triadă din retorica clasică (*A u prezentul nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să-i cer? / N-o să aflu între-ai noștri vreun falnic juvaer? / A u la Sybaris nu suntem lîngă capișteа spoielii? / A u de patrie, virtute, nu vorbește liberalul...*, p. 124).

Adeseori, propozițiile interogative retorice apar corelate cu exclamative retorice. De exemplu, versurile : *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, / Țara mea de glorii, țara mea de dor?* (p. 9) apar, în prima strofă sub formă interogativă, iar în ultima strofă cu intonație exclamativă : *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, / Tînără mireasă, mamă cu amor!* (p. 10). În afară de vocativul cerut de personificarea patriei, întîlnim în această strofă și un alt procedeu retoric semnalat de T. Vianu ca pseudo-imperativ [21] : *F i a r b ă vinu-n cupe, s p u m e g e pocalul...* (p. 9).

Tot dintre procedeele retorice face parte repetiția. Într-o poezie ca *De ce nu-mi vii*, caracterul muzical provine și din faptul că fiecare strofă conține în ultimul vers, ca un refren, o repetiție, fie sub formă interogativă, fie sub formă exclamativă.

---

[20] D. Cantemir, *Divanul*, apud *Pagini de literatură română veche*. Texte alese, prefață și note de B. Cazacu, Editura Tineretului, București, 1964, p. 220.

[21] Vezi T. Vianu, *Pseudo-imperativul la Eminescu*, în *Studii de stilistică*, Editura didactică și pedagogică, București, 1968, p. 81 („negăsind imperativ la persoana a III-a, imperativ pe care îl cerea totuși expresia sa lirică, poetul creează o formă de pseudo-imperativ, prin intermediul persoanei a III-a a conjunctivului, folosită într-o formă prescurtată...").

Una dintre funcțiile interogației atît în dialogul fictiv, cît și în interogația retorică este aceea de a-l solicita pe cititor să participe la receptarea mesajului poetic cu propria sa sensibilitate și imaginație. În aceste condiții, „cititorului îi revine rolul de a închide mesajul lăsat «deschis» de autor“ [22]. Din prima variantă a poeziei *Despărțire* (vezi *P.*, vol. II, p. 148), de exemplu, lipsesc tocmai acele versuri în care poetul dialoghează cu sine, provocîndu-l și pe cititor să mediteze asupra enigmei dureroase a existenței (*Și cînd se va întoarce pămîntul în pămînt, / Au cine o să știe de unde-s, cine sînt?*, p. 112). La fel, variantele poeziei *Melancolie*, nu cunosc acea frază interogativă care sintetizează starea de spirit a poetului înstrăinat de sine însuși, frază care poate primi multiple răspunsuri, rămînînd deci, un mesaj deschis (*Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi țin la el urechea și rîd de cîte-ascult / Ca de dureri străine?...* p. 61).

Asemenea întrebări apar, în genere, la sfîrșitul unor poezii de dragoste, care prin finalul „deschis“ se ridică din sfera individualului la aceea de meditație asupra condiției umane. În monologul interior, propozițiile care pot fi considerate „deschise“ sînt marcate prin semnul întrebării și punete de suspensie (*La ce?... Oare totul nu e nebunie?*, p. 28). Și în interogații de acest tip putem observa aspecte de folosire, cu intenții stilistice, a limbii vechi și populare în care pers. a III-a sg. este identică cu pers. a III-a pl. (*Putut-au oare atîta dor / În noapte să se stingă...?*, p. 160). Această formă e integrată într-o construcție sintactică în triadă, în care simbolurile a tot ce este trecător sînt confruntate cu simbolurile eternității într-un mesaj poetic, evident, „deschis“ (*Putut-au oare atîta dor / În noapte să se stingă, / Cînd valurile de izvor n-au încetat să plîngă, / Cînd luna trece prin stejari / Urmînd mereu în cale-și, / Cînd ochii tăi, tot încă mari, / Se uită dulci și galeși?*, p. 160—161).

*

Considerațiile de mai sus, în legătură cu folosirea interogației și funcțiile ei în poezia lui Mihai Eminescu, demonstrează, o dată mai mult, desăvîrșita unitate stilistică a creației eminesciene.

În stilistica actuală se insistă adeseori asupra efectului estetic al „rupturii“ de context ; considerăm însă că nu e lipsit de importanță și fenomenul invers — acela al realizării efectului estetic prin convergența armonioasă a mijloacelor de expresie.

I. În ceea ce privește structura mai simplă sau mai complexă și locul interogației în poezie, constatăm :

a) adecvarea expresiei poetice la context (dialogul real, fictiv, sau monologul interior determină caracterul lapidar, eliptic al interogației).

b) locul în care interogația apare în cadrul poeziei (strofei) determină funcția ei (formulă introductivă sau marcă a caracterului deschis al mesajului poetic).

[22] B. Cazacu, *Mesaj poetic închis și deschis...*, p. 465.

II. În exprimarea interogației, poetul folosește, în general, aceleași modalități ca și limba comună. Efectul stilistic este produs de inserarea, în aceste structuri comune, a unor elemente (de natură morfologică sau sintactică) selectate îndeosebi din limba populară sau din limba scrierilor vechi.

III. Fie că aparțin stilului oral, popular, fie celui retoric, mijloacele de exprimare a interogației se organizează în sistem cu alte procedee stilistice din aceeași clasă, în funcție de context (vezi, corelarea interogației cu elemente din limba populară în poemul folcloric *Călin*).

Structuri metaforice complexe în poezia lui Tudor Arghezi

EUGEN BERCA

Cercetarea alcătuirii lingvistice a metaforei în poezia lui Tudor Arghezi (Tudor Arghezi, *Versuri*, Bucureşti, 1959) evidenţiază două serii de structuri: structuri metaforice simple şi structuri metaforice complexe.

1. Structurile metaforice simple cuprind metaforele coalescente şi metaforele implicaţii, asupra cărora nu ne propunem să insistăm aici. În timp ce structurile metaforice complexe se întîlnesc mai rar, cele simple se recunosc, e adevărat, în dozări diferite, în operele celor mai mulţi poeţi, precum şi în poezia folclorică. Cu mici variaţii, şi subclasele lor sînt aceleaşi pretutindeni. De pildă, unele dintre cele mai interesante coalescenţe (cele numite de noi „difuze") şi care caracterizează, după cîte credem, cu deosebire, poezia lui Lucian Blaga: *Cînd în bătaia vîntului / mlădie umbli pe colnic / pe-ntinderea pămîntului / mai e nevoie de vreun spic?* (Lucian Blaga, *Poezii*, Bucureşti, 1966, p. 273) sînt prezente, chiar dacă mai rar, şi la Tudor Arghezi: *...nopţile urzite / cern ploaia cu nisipul mărunt / Ca nişte site* (*op. cit.*, p. 177).

La o privire atentă, devine limpede că *nisipul (mărunt)* este metafora *ploii*, după cum, în exemplul citat de Blaga, *spic* este expresia metaforică a iubitei, „prezentă" ca termen propriu în desinenţa verbului *(umbli)* şi în *mlădie*. La fel, *Deasupra muncii tale încet biruitoare / Veghează-n toată lumea un singur strop de stea* (48) *(stea-strop)*; cf. şi Blaga: *Doar sus o stea / de cerul ei c-o lacrimă de aur se desparte* (93) *(stea-lacrimă)*.

Aceste coalescenţe difuze se ataşează, poate, cu mai multă dreptate, structurilor metaforice complexe; aici sînt cuprinse toate înlănţuirile metaforice care depăşesc prin amploare atît nivelul metaforelor coalescente, cît şi pe cel al metaforelor implicatii.

2. Structuri metaforice complexe. Rareori termenul figurat rămîne izolat de text. În majoritatea cazurilor asistăm la o exprimare figurată amplă, care, aşa cum se spune adesea, transformă poezia

întreagă într-o metaforă. Structurile complexe cele mai frecvente se realizează prin coalescența a două implicații :

„Tu nu cunoști otrava gîndirii și-a vegherii
Fantasmele de fildeș, regini ale tăcerii
Nu ți-au suflat miresme sub salciile serii."

(95)

Iată aici legate apozitiv *fantasmele de fildeș* și *regini ale tăcerii* (adevărate „locuțiuni" metaforice), constituind împreună, în cele din urmă, o metaforă apozitivă pentru *otrava (gîndirii și-a vegherii)*.

Alteori, o comparație declanșează suita metaforelor coalescente și a implicațiilor, ca în exemplul următor :

„Zilele albe, iată, au început să plece
Ca niște bărci tăcute, pornind fără lopeți.
În țărm se face seară și steaua-n cerul rece
Păzește cripta nopții cu candeli și peceți.
În șirul vieții noastre întreg se face seară,
O seară fără sunet, nici vînt, nici amintiri.
Ieri a plecat o barcă, azi alte bărci plecară,
Convoi de goluri strîmte pe undele subțiri."

(129)

În versul penultim, termenul propriu *(zilele)* se cuplează cu termenul figurat *(bărci)*, acesta, la rîndu-i, devenind termen de referință pentru *Convoi de goluri strîmte*. Însă, pentru a justifica prezența unor metafore ca *țărm, unde, a pleca*, sînt necesare precizări privind fenomenul grefelor și cel al inducțiilor.

3. Mecanismul profund al realizării metaforei nu poate fi pătruns și, în măsura posibilului, limpezit fără cercetarea modului în care semnificația figurată invadează textul. Plecînd de la premisa că transferul se face inițial în domeniul substanței (nu în cel al acțiunii sau al calității), credem că substantivul metaforă determină devierea de la propriu, spre figurat. De altfel, chiar dacă ar fi invers, chiar dacă verbul s-ar metaforiza mai întîi, inducția și grefarea, ca procese, ar rămîne aceleași. Faptele, însă, par să ne confirme ipoteza. Realitate secundă, derivată, poezia este, în primul moment, rezultatul unei reorganizări a realității, potrivit datelor unei viziuni. Ajunsă aici, și în măsura în care această viziune este puternic integratoare, substanța (substantivul) își asociază acțiunea (verbul) și calitatea (epitetul).

Extinderea substanței metaforei în propria-i zonă dă naștere grefelor.

Punerea de acord a substanței metaforice cu acțiunea dă naștere inducției.

Tudor Vianu a făcut cîteva observații asupra grefelor din poezia lui Tudor Arghezi (în articolul *Sinonime, metafore și grefe metaforice la Tudor Arghezi*, L.R., 4/1963).

Grefarea este implîntarea de metafore noi în trunchiul metaforei prime, adecvate cu aceasta din punctul de vedere al sensului. Astfel, în catrenul :

„Norul ce mă răpise s-a spart !
Ploaie caldă ! Ploaie mănoasă !
Curgi, darnică, pe ogorul meu,
Din care morțile sufletului s-au deșteptat."

(102)

metafora *Norul* generează grefele *ploaie* și *ogor ;* se observă și inducția *ploaie-curgi.*

La fel, în :

„Dar dorurile toate adunate,
Pe unda-n fund a cerului străjar
Pe care noaptea trec întunecate
Luntrile lin, cu prora de cleștar ?"

(50)

unda grefează *luntrile,* metaforă justificată pentru *stele,* atîta vreme cît cerul este văzut ca o apă. Remarcăm și inducția *luntrile-trec.*

Iată, în continuare, tabloul unui psalm, în care, prima substituție metaforică (eu liric = *copac,* extrem de frecventă la Tudor Arghezi), contaminează textul întreg :

„Tare sînt singur, Doamne, și pieziș !
Copac pribeag uitat în cîmpie,
Cu fruct amar și cu frunziș
Țepos și aspru-n îndîrjire vie.

Tînjesc ca pasărea ciripitoare
Să se oprească-n drum
Să cînte-n mine și să zboare
Prin umbra mea de fum

. . . . . .

Nu am nectare roze de dulceață,
Nici chiar aroma primei agurizi ;
Și prins adînc între vecii și ceață
Nu-mi stau pe coajă moile omizi."

(36)

Prima metaforă și cea mai însemnată este coalescenta apozitivă *copac (pribeag)*. Aceasta grefează, pe de o parte, *fruct (amar)*, *frunziș (țepos)*, întregind imaginea însingurării și lipsei de rodnicie și, pe de altă parte, *pasărea (ciripitoare)*, metaforă a înseninării dorite și irealizabile.

Ajuns aici, poetul e atît de departe în conștiința pierderii identității proprii, încît verbele acceptă „jocul" și se lasă induse *(să se oprească, să cînte, să zboare)*, după cum în cele patru versuri din finalul citatului grefele *nectare, arome, omizi* continuă metafora inițială. Semnalăm și metafora simbolică *ceață* (metaforă „cadru"), cea care semnifică dispariția sau, cel puțin, obsesia ei.

Deci, la Tudor Arghezi, grefele și inducțiile apar împreună. Inducția este realizarea acordului semantic între substantivul metaforă și verb, încît, în contextul dat și din unghiul verbului, termenul figurat este un termen propriu. (De altfel, și din perspectiva grefelor, metafora bază este un termen propriu ; se realizează, prin grefe și inducții, o proprietate sui generis a termenilor, așa-numita logică a poeziei). Acest acord semantic se traduce gramatical în raporturi diverse : substantivul poate fi subiect al verbului, obiect direct sau indirect etc. Esențial e faptul că, alături de grefe, inducția susține angrenajul structurilor metaforice complexe. Uneori ea este prezentă în enunțuri simple, fără acompaniamentul grefelor :

„Fereastra sufletului zăvorîtă bine
Se deschisese-n vînt."

(34)

Indiferent dacă această propoziție poetică *(Fereastra sufletului se deschisese-n vînt)* ar putea fi sau nu tradusă în expresie prozaică, „proprie" (ea fiind, de fapt, în mod paradoxal, și figurată și proprie), este evident că verbul a descris saltul spre metaforă pentru a se pune de acord cu substantivul.

În catrenul ce urmează, lucrurile sînt mai clare :

„Din apus la răsărit
Toată iarba de pe cer
Mică-n bob cît un piper
A-nflorit și-a tresărit."

(43)

Iarba de pe cer, interpretată ca metaforă a mulțimii stelelor, își asociază cu-ndrăzneală verbul *a-nflorit*, exprimare proprie pentru *iarbă*, dar foarte îndepărtată de verbul propriu, aflat în sfera lui *a răsări*. Curios este și celălalt verb, *a tresărit*, adecvat parțial atît *stelelor*, cît și *ierbii*, prin funcția sa personificatoare.

În ambele exemple, metafora substantivală este subiect al verbului, ca și în cel de mai jos :

„Ești întristat de-acest adînc tablou
Unde la fiecare clipă am simțit
Că ne atinge pensula din nou,
A umbrei mari ce-n el ne-a zugrăvit ?"

(49)

Avem a face cu metafora *pensulă* grefată pe *tablou* (ca și Blaga, Tudor Arghezi desemnează adesea prin construcții ale spiritului realitatea : *legendă, poveste, tablou,* așa cum, la ambii, *stelele* sînt simboluri ale idealului), care își apropie verbul *(a zugrăvit).*

Iată însă o structură complexă, în care raporturile se tulbură :

„Rînduri de pluguri,
Cocorii taie brazdă stearpă și ară
Nămolul tăriilor de ceară."

(200)

Înțelegem că suita grefelor și a inducțiilor derivă din metafora coalescentă apozitivă *Cocorii — Rînduri de pluguri.* Și totuși, poetul parcă ar proceda invers : în modul său de a vedea, ilustrat prin mișcarea verbelor, *cocorii* par metaforă a *plugurilor.* Ca urmare, față de verb și de locuțiunea verbală, *cocorii* este subiect *(taie brazdă* și *ară),* în timp ce metafora *pluguri* se constituie ca o apoziție, eventual ca un element predicativ suplimentar. Urmează grefa *nămolul tăriilor de ceară.* Cum această grefă se reazemă, în egală măsură, și pe verb și pe *pluguri,* poate fi privită și ca metaforă „cadru".

Adesea, însă, inducția se înfăptuiește cu o suplețe de-a dreptul derutantă. În *Deschide-mi-te, suflet, prin șapte ochi de flaut* (53), acordul verbului cu metafora *ochi* se sprijină pe asocierea profundă, esențial muzicală *suflet — flaut ;* verbul, însă, departe de a se înscrie în raza unor percepții auditive, rămîne strict atașat metaforei *ochi,* realizînd un raport instrumental.

Uneori, direcția inducției este nesigură :

„Să luăm cenușa stinsă pe vechile altare,
Să-i dăm din nou văpaia și-un fum mai roditor
S-o-mprăștiem, sămînță, pe șesul viitor
Nădăjduind culesul tîrziu, cu întristare."

(52)

Versurile abundă în metafore : *cenușă* grefează *altare, văpaie, fum* și se asociază coalescent cu *sămînță.* Alăturarea lor se reazemă apoi pe

grefele *șes* și *cules*. Dar această trecere spre al doilea grup de grefe este datorată în mare parte verbului *s-o-mprăștiem*, care a întîmpinat activ inducția dinspre *sămînță*.

Cît privește inducția din strofa care urmează, ea sfidează orice elucidare sintactică :

„Cristal rotund, pe-o umbră de velur
Cu inima de-a pururea senină.
M-am născocit din ape de azur,
Am înghețat sub țurțuri de lumină."

(49)

E vorba de *am înghețat* și de *țurțuri de lumină*. Intuim că verbul este indus de metafora *țurțuri de lumină*, fără a putea descifra translația adîncă a semnificațiilor. S-ar justifica, în asemenea cazuri, termenul de „inducție reciprocă".

4. *Concluzii*. Cercetarea structurii metaforei poate adopta două căi :

a) analiza formală a metaforei ;
b) analiza ei semantică.

Țelurile acestor două direcții sînt distincte. Urmărirea modului în care metafora se realizează sintactic conduce la încheieri de natură să elucideze specificul metaforei ca fapt de limbă, lăsînd la o parte evaluările estetice. Se constată, astfel, că metafora apare peste tot cu aceleași clase, numite deja în cuprinsul lucrării :

1. metafore coalescente
2. metafore implicații, unite (acestea două) deseori în structuri metaforice complexe.

În alcătuirea structurilor complexe o importanță deosebită o au grefele și inducțiile, ca elemente capabile să integreze realitățile derivate ale poeziei în viziuni.

Cercetarea structurii semantice a metaforei își propune, în continuarea cercetării formale, fixarea datelor acestor viziuni. Dacă, în mare, structura formală a metaforei se păstrează aceeași la cei mai diferiți poeți, cea semantică este strict individuală. Prin acest capitol, studiul metaforei se apropie de exegeza literară.

Și totuși, chiar analiza formală a metaforei permite aprecieri asupra valorii estetice a operei. Soliditatea ansamblului metaforic, sprijinită pe amploarea și logica internă a grefelor și a inducțiilor, este semnul puterii de a structura într-un mod inedit elementele realității exterioare și interioare.

Inovații lexicale

GH. N. DRAGOMIRESCU

1. În ultima vreme, în reviste, la radio și televizor, ba chiar și în ziarul pe care îl citesc, apar, în articole scrise de unii din cei mai cunoscuți autori, cuvinte noi. Sînt inovații lexicale pe care lectura nu totdeauna le poate asimila, pe care le elimini deseori ca pe un corp străin, cu senzația neplăcută a unui sunet strident în armonia, deseori inedită și aleasă, a articolului.

Cu rare excepții, autorilor inovațiilor lexicale, pe care le vom pune în lumină și, oarecum, în discuție, nu li se poate reproșa nici lipsa de talent, nici lipsa de pregătire filologică ; cel mult îndrăzneala, exagerată uneori, cu care vor să apară drept creatori de limbă, chiar cu riscul de a-și face numai iluzia, iar celor care scriu în presa zilnică — lipsa de atenție pentru cititorul comun, a cărui lipsă de pregătire filologică îl împiedică să accepte „performanțe" lingvistice.

Poeților li se îngăduie, în principiu, orice încercare de acest fel, fiindcă ei sînt, teoretic măcar, cei care au datoria să inoveze în limbă, pentru a fi cel puțin originali, dacă nu creatori și promotori ai progresului limbii poetice, ai limbii literare. Și cu toate acestea, vom observa că, în general, cu unele excepții, poeții nu „inventează", ci inovează cu adevărat. Procedeele la care recurg nu sînt străine de spiritul și substanța limbii, chiar și atunci cînd riscă unele inovații care, deocamdată, nu prind, nu intră în circulație, măcar în limba poetică. Așa de exemplu, Arghezi, folosind o derivație comună limbii române, a scris undeva *omenet*, în loc de „lume multă", și cuvîntul este foarte frumos. Tot Arghezi a lăsat în poezie cuvinte ca (lichelei) *ciocoite*, (maimuțe) *înhăimurate*, *se zăpresc* (și ugerele, Stane), *a obîrși* (gîndurile), *a se calici* „a se zgîrci", *a se linciuri* ș.a., cuvinte care-și au rădăcina vie și puternică în limba poporului, chiar dacă nu circulă în forma și cu sensul dat, adesea, de poet [1]. Alți poeți, folosind prefixarea, au inovat cuvinte care nu supără în lectură, fiind vorba tot de unele cuvinte ale fondului

[1] Exemplele le citățm din : Gh. Constantinescu, *Formații și sensuri lexicale rare în poezia lui Arghezi*, LR, nr. 3 (1966), p. 234—243.

principal al limbii noastre : *înciobănit, a înfurtuna, a înțărîna* (T. Utan), *a înstela, a învălura, a descînteia* (N. Labiș)[2] ș.a.m.d.

2 „Îndrăznelile" pe care le vom cita din unii publiciști sînt de altă natură : formații personale, prin sufixare, din cuvinte neologice, în general, care și așa, ca neologisme, dau stilului o notă destul de pedantă, ori cel puțin de „stil uscat". Vom cita (în ordine alfabetică) unele exemple fără observații normative, convinși fiind că nici un argument etimologic nu ne îndreptățește să condamnăm un cuvînt sau altul. De ce le discutăm totuși ? Pentru ca cititorii cărora le-au scăpat să le cunoască, să nu rămînă neluate în seamă și să piară fiindcă au pierdut ocazia de a fi sancționate de uzul general. Pentru ca autorii înșiși (dacă întîmplător vor afla că au fost vizați) să reflecteze.

Rareori lingviștii și filologii au reușit să recomande cu succes rețete de lexicologie, cum a reușit Eliade Rădulescu cerînd să „rumânim" unele cuvinte străine și să zicem *națiune* sau *nație, patriotism* ș.a., chiar așa cum zicem astăzi. Inovația lexicală prinde însă numai dacă împlinește unele condiții, între care ar fi — după părerea noastră — următoarele : 1. dacă răspunde unei nevoi a progresului limbii, în cazul de față, a îmbogățirii vocabularului, și 2. dacă, prin sonoritatea sa, cuvîntul se poate integra în structurile sonore ale limbii române. Această din urmă condiție este atît de hotărîtoare, încît au fost și vor fi cazuri de încercări neologistice ale publiciștilor ori ale școlii chiar, care n-au reușit, întrucît cuvîntul nu le-*a plăcut* vorbitorilor. În această împrejurare, vorbitorii preferă, în locul cuvîntului, perifraza, pentru exprimarea noțiunii...

3 Înainte de a începe expunerea exemplelor, pe care le considerăm interesante, să citățm — ca într-un generic — un exemplu care poate sugera, oarecum, ce se poate, ce nu, ce e bine și ce nu e bine...

A apărut, destul de recent, verbul *a atenționa*, cu sensul de „a face atent pe cineva", o derivație pur românească din *atenționne*, și care amintește de *a intenționa*, care este un derivat tot românesc, din neol. fr. *intenție*. În limba franceză, alături de *intention*, există *intentionné, intentionnel(-lle)* și *intentionnellement*, al căror semantism nu e străin de radicalul substantivului. În schimb, alături de substantivul *attention, adjectivul attentif(-ve)* și adverbul *attentivement*, mai circulă în franceză și *attentionné*, care nu are sensul pe care vrea să-l aibă, în românește, *atenționat*, căci *attentionné* înseamnă „persoană atentă, prevenitoare", nu „căreia i s-a atras atenția". Se va răspîndi, va prinde rădăcini acest *a atenționa* ? Deocamdată avem impresia că trădează un fel de semidoctism...

4 Exemplul de mai sus ne arată că inovațiile lexicale apar, uneori, dintr-un impuls de „infatuare stilistică" — un viciu congenital menit să le ucidă : superficialitatea ori chiar ignoranța. Ceea ce vom cita în continuare va fi, credem, mai interesant și mai serios.

---

[2] Exemple citate din articolul lui Gheorghe Pop, *Note asupra inovațiilor lexicale din poezia noastră contemporană*, LR, nr. 3 (1966).

Cîteva verbe :

agresa, vb. tranz. „ataca" : „Cercetările dovedesc că acestea (medicamentele), de fapt, *agresează* asupra sistemului nervos." (*Informația*, 17.II.1971, reportaj I. C.). Verbul nu există în franceza contemporană ; lexicoanele îl înregistrează însă ca pe un arhaism din secolul al XVI-lea [3]. Se pare că e un termen plăsmuit de medici, și nu s-ar putea folosi și în alte domenii, cum ar fi de exemplu : „Portugalia *agresează* mereu asupra coloniilor..." !

acutiza, vb. refl. „a se ascuți, a deveni acut" : „...în epoca dintre cele două războaie, cînd conflictele sociale *s-au acutizat* și problemele consolidării erau fierbinți și turburi..." (*România liberă*, 28 oct. 1971, p. a 2-a, articolul D. V.). Este o inovație absolută, nu poate fi vorba nici măcar de un derivat neologic francez, întrucît tema *acut* în franceză o găsim numai în *acutesse*, rom. ar fi să zică amatorii de inovații neologistice *acutețe !* Derivat din *acut* (lat. *acutus*), acest verb nu sună mai puțin ciudat, mai nefiresc decît *agresa*, cu atît mai mult cu cît nu exprimă nici o nuanță în plus față de românescul *a ascuți*.

catastrofa, vb. tranz. „a produce asupra cuiva o catastrofă" : „Proletarul orașului era mai *catastrofat*, — era și livid, și tuberculos etc." (*România liberă*, 5 aug. 1972, p. a 2-a). Este un derivat neologic cu temă franceză, care s-ar putea să rămînă (?). Numai că în contextul de mai sus este totuși destul de strident... Dar *catastrofic* ?

hanta, vb. „a obseda" : „Maiakovschi, cu silueta lui înaltă care *hantează* poezia lumii." (*Contemporanul*, 12.I.1972, p. 2, S. R.). Verbul acesta „rumînit", din fr. *hanter*, ne aduce aminte de o persoană franțuzită, care, cîndva, ne-a răspuns : „Asta nu te *ampeșează* să mă crezi".

Trecem peste exemple ca *arhitecturizarea* viitorului (Radio, 23. VII. 1972) [4], derivat neologic destul de pedant ; *a fenta*, derivat din substantivul sportiv *fentă ;* a *deconcretiza* și *deteluriza*, iarăși pedante, mai ales că citatul care le ilustrează ni se pare cam *gongoric :* „Pătrunderea într-un astfel de spațiu metafizic universal *deconcretizează* și *detelurizează*." (*Luceafărul*, 31.II.1971, p. 3, col. II), propoziție a unui autor care, în același loc, mai scrie : „omul fiind privit sub specie *eternitas* liberat de orice determinări concrete..." sau : „factori care *atentează* perpetuu la integritatea limbajului *poezesc*", și încheiem, deocamdată, seria verbelor inovate cu un neologism latin, un participiu verbal, dintr-un studiu de estetică subțire și... gongorică (asemenea cu altele, apărute în ultima vreme) : „...alegorii *intricate* în cea dintîi (alegorie)" — adică, pe românește, „alegorii *încurcate* în cea dintîi". (*Alegoria și esențele*, EPLU, 1969, p. 127). Este vorba de verbul latin *intrico, -are* „a stînjeni, a încurca" [5].

---

[3] Cf. *Nouveau dictionnaire étimologique et historique...* par Albert Dauzat, Jean Dubois, Henri Mittérand, Paris, 1964.

[4] Este un derivat verbal din substantivul *arhitect*, folosit metaforic : „Premierul Heath este unul din *arhitecții Europei* de mîine." (Radio).

[5] Quichérat et Daveluy, *Dictionnaire latin-français.*

Cîteva substantive :

ambient, s.n. „mediu înconjurător" : „Momentul acesta este momentul *ambientului*." *(Cronica*, 21.XI.1970, articol V. Gh.). Inovația pornește, desigur, de la part. prez. *ambiens, -ientis*, al verbului *ambio, -ire* „a merge împrejur, a împresura", un verb de mișcare al cărui participiu prezent substantivat, în românește, vrea să exprime, nu „cele ce se mișcă împrejur" *(ambientes*, Prosper [6]), ci, pe baza principiului contiguității, spațiul în care se mișcă (sinecdocă). *Ambient* ar putea fi un termen structuralist...

comprehensivitate, s.f. „comprehensiune, înțelegere" : „Sînt convins că se va reveni asupra acestui volum, criticii se vor întoarce la el cu mai multă *comprehensivitate* și cu instrumente mai fine." *(România literară*, 12.II.1970, p. D. Ț.). Nu credem că termenul ar fi mai ...pedant decît *comprehensiune !...*

consecutivitate, s.f. „succesiune" : „O dată aflați în realitatea absurdă a războiului, totul decurge *firesc, și logic* (subl. n.) din ridicol în ridicol, eroii înfundîndu-se *printr-un lanț* într-o *consecutivitate* (subl. n.) de acțiuni și comportări tot *mai stupide, mai ilogice* (subl. n.)." (Programul la *Troilus și Cresida*, Teatrul Comedia, 1966.) Am subliniat contradicția „(totul decurge) *firesc și logic*" și „(*consecutivitate* de acțiuni) tot mai *stupide și ilogice*". De asemenea, beția de cuvinte-pleonasm „printr-un *proces în lanț într-o consecutivitate*". Aici inovația lexicală vrea să salveze un vid de gîndire — care explică și confuzia ce se răsfață în toată fraza.

concretivitate, s.f. „calitatea unui obiect de a fi concret". „Epitetul poate jigni pe cititorul duios, căruia suava scenă de familie i se pare stricată de *concretivitatea* imaginii finale." (Aparține unui critic contemporan de autoritate). Inovația este mai greu de explicat, pentru că, dacă *consecutivitate*, ca și *comprehensivitate*, derivă din *consecutiv*, respectiv din *comprehensiv*, nu vedem cum se poate crea un derivat similar din *concret*, fără denaturarea sufixării.

imediatitate, s.f., neologism fr. (immédiatité) : „...o sumară notare (...) a unei bogății surprinsă (?) «cu coada ochiului» la nivelul *imediatității*, adică la nivelul la care discontinuul, și deci pluralitatea, sînt strict potențiale — ambele fiind doar schițate în acele „desimi" sau îngrășări a-b-c-d-e-f-g-h-i- care modulează partea continuă a datului întîlnirii semnificînd trecerea fără salt dintr-o calitate (sau *quidditate*)." *(Familia, Cîntare pe două voci despre rostul poetic* (VIII), M. Ș.). Am reprodus fraza kilometrică de mai sus, nu numai pentru farmecul *imediatității*, ci pentru ca să ne îngăduim o întrebare : ați înțeles ceva ?...

În sfîrșit, cîteva adjective :

Vom începe cu adjectivul derivat din *ambient*, menționat mai sus, folosit de autor în același context :

ambiental, adj. „care ține de *ambient*" : „Cuvine-se deci, dacă tot ne pasionează acum structurile *ambientale*, să ne plecăm cu pioșenie în

[6] Id. ib.

fața lemnului și frunzei, ca în fața vechilor divinități...“ (*Cronica*, 21.XI.1970, V. Gh.).

altitudinal, adj. („vertical“ ? „ierarhic“ ?) : „iar pe plan *altitudinal*, acela al organizării colective, contradicția are loc între cetele de feciori și fete, pe de o parte, și grupul celor căsătoriți, pe de altă parte.“ Ne scapă locul de unde-l citām ; dar este autentic. Ne întrebăm : care este beneficiul inovației, de vreme ce nu prea contribuie — cel puțin în propoziția de mai sus — la claritatea enunțului ?...

concentraționar, adj. (?) : „Dacă orașul închis are vreo legătură cu universul *concentraționar*...“ (*Alegoria și esențele*, EPLU, 1969, p. 210, V. C.). Se vede că „univers concentraționar“ e o noțiune destul de subtilă, menită să circule în limbajul esteticii literare întreprinse de o anumită elită a criticilor literari sau de artă !... Poate că va fi un împrumut structuralist, ca și *ambient* și *ambiental* ?

ființial, adj. și adv. „cu toată ființa“ (?) : „...în nivelul la care se situează stratul psihic vizat de ea (de muzică), în caracterul forțelor sufletești pe care le punem în joc, pentru a ne integra *ființial* și transformator mesajul ei.“ (*România literară*, 12.X.1972, p. 22, G. B.). Termenul este folosit de un bine reputat publicist, care nu prea face uz (necum abuz) de inovații lexicale, dar *ființial* este un derivat, exclusiv românesc, prea original și...hazardat.

Deocamdată atît.

5. Încheiem cu speranța că cele expuse de noi vor fi găsite destul de *pertinente*, pentru ca să ne propunem să fim *pertinaci* în problemă (să continuăm în viitor), căci *pertinacitatea* (sau *pertinația*) este totdeauna, în mod firesc, *pertinamente intricată* în orice act de bună credință și — scuzată.[7]

[7] Fiind vorba de una din figurile de stil ale repetiției, anume *parigmenon*-ul, folosită de noi, în încheiere, ni se vor ierta și nouă inovațiile lexicale, precum și țîlcul lor cam... malițios.

În legătură cu caracterul normativ al *Gramaticii limbii române**

G. GRUIȚĂ

Ultima ediție a *Gramaticii* Academiei (1963) a fost comentată favorabil de recenzenți. Noutățile pe care le aduce, ținuta teoretică și metodologică, echilibrul și simțul măsurii, toate acestea i-au asigurat o incontestabilă superioritate față de prima ediție. Sugestiile și propunerile care s-au făcut în recenziile consacrate exclusiv analizei tratatului amintit sînt îmbogățite de cele prezente într-o mulțime de studii și articole apărute la noi după 1963, în care autorii își definesc poziția în diferite probleme, pornind de la *GLR*, ediția a II-a. Foloasele le va trage, desigur, o a treia ediție, care va avea astfel mai puține puncte vulnerabile. Cu gîndul la această variantă viitoare, vom încerca să formulăm unele observații în legătură cu caracterul normativ al ediției a II-a, aspect neglijat în general de comentatori.

De prisos să mai arătăm că o gramatică descriptivă este, implicit, și normativă. În decursul istoriei gramaticii, scopul normativ a fost de multe ori unica ei rațiune de a fi. Nici azi nu sîntem, în ce privește gramatica descriptivă tradițională, departe de așa ceva. Ceea ce s-a schimbat e doar atitudinea față de normă. Punctul de vedere istoric, bazat pe ideea de evoluție, a dat elasticitatea necesară în aprecierea „abaterilor", așa încît lingviștii au devenit foarte prudenți în ultimul timp.

Este exact ceea ce caracterizează și *GLR*, ediția a II-a, care, așa cum se arată chiar în *Cuvînt înainte*, „în cîteva puncte... a renunțat de a da o soluție, rămînînd ca studii ulterioare, bazate pe evoluția ulterioară a limbii, să clarifice faptele" (I, 9).

Poziția adoptată este în afara oricărei critici, căci reduce gramatica la adevăratele ei rosturi, fără a se substitui uzului general și legilor limbii. Rămîne de văzut doar cu ce consecvență s-a aplicat acest principiu. Mai trebuie observat, de asemenea, dacă această prudență nu este uneori exagerată.

---

* Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, 1963.

Spre exemplu, autorii se feresc să recomande *întîia* ca formă unică a numeralului ordinal *întîi* pentru feminin singular, neglijînd uzul și legile limbii. Este evident că *întîia* e forma care se va impune. Presiunea sistemului acționează în această direcție, căci este singurul numeral ordinal căruia i se refuză la feminin morfemul specific. Adăugăm că forma *întîi* nu se poate în nici un caz generaliza, deoarece, cînd avem construcția numeral ordinal + substantiv, se folosește în mod obligatoriu *întîia (întîia parte)*. Tot ultima formă e obligatorie cînd numeralul are valoare substantivală : *A-ntîia a ieșit în recreație ; Trece într-a-ntîia.* Avînd în vedere că mulți vorbitori (cf., de pildă, *Persoana întîia plural*, volum de versuri de Ana Blandiana, București, 1967) folosesc numai forma *întîia*, credem că *GLR* n-ar fi trebuit să ezite să recomande această formă. Faptul n-ar fi putut fi considerat drept un abuz, întrucît funcția normativă a gramaticii trebuie să se exercite uneori energic în eliminarea dubletelor, acolo unde absolut toate argumentele pledează pentru o singură formă.

Dacă aici prudența autorilor ni se pare exagerată, alteori ei o abandonează cu totul. Este cazul, de pildă, al locuțiunii *avem de-a face*. La pagina 225 (I) citim : „Sub influența limbii franceze apare și infinitivul complement direct precedat de *de*", după care se precizează : „Construcția e nerecomandabilă". Drept urmare, prepoziția *de* în *avem de-a face* este suprimată, după cum o ilustrează următoarele citate extrase din cele două volume ale *Gramaticii :*

avem a face cu un subiect multiplu (I, 108).

avem a face cu o unitate (II, 468) [1].

Mulți dintre lingviști găsesc recomandarea justificată și, drept urmare, forma cu *de* suprimat o găsim în mai toate revistele cu profil lingvistic :

avem a face cu erori de codare (LR, 1962, nr. 3, p. 233).

avem a face cu o confuzie (SCL, 1966, nr. 6, p. 615) [2].

sau în volume recente :

avem a face cu un afix (Lucia Wald, *Progresul în limbă*, București, 1969, p. 108).

avem a face tot cu valență (S. Stati și Gh. Bulgăr, *Analize sintactice și stilistice*, București, 1970, p. 54).

Noi credem că în cazul acestei construcții se dă o recomandare pripită. Chiar dacă ea ar constitui „traducerea greșită a construcției franțuzești *avoir affaire*, unde *affaire* este un infinitiv substantivizat", cum se arată în vol. I, p. 348, faptul n-ar avea importanță. Există atîtea cuvinte și construcții în limba română pe care le întrebuințăm azi cu sensuri sau forme modificate față de limba de bază. Dacă uzul consacră o anumită formă și aceasta devine generală, depășind stadiul ezitărilor,

[1] Lista exemplelor e mult mai lungă. Pentru economie de spațiu, indicăm doar paginile. Vol. I : 128, 222 ; Vol. II : 108, 112, 123, 129, 138, 139, 231, 263, 342.

[2] Cf. și LR, 1965, nr. 5, p. 595, 598, 604 ; SCL. 1966, nr. 6, p. 694.

intervenția gramaticii în baza unor rațiuni de ordin etimologic nu are sorți de izbîndă. Indiferent de proveniență, *avem de-a face* este azi o locuțiune românească cristalizată în această formă și ca orice locuțiune nu admite dese schimbări [3]. În *GLR*, ediția a II-a, această sintagmă pietrificată este confundată cu seria mai largă de sintagme libere : *avem a merge, avem a scrie, avem a face etc.*, în care verbul *a avea* este un auxiliar de modalitate.

Am urmărit cu atenție circulația locuțiunii în discuție în afara publicațiilor lingvistice. Timp de un an de zile am găsit-o o singură dată sub forma *avem a face* în *România literară* din 22 ianuarie 1970, p. 31, col. 1, dar și acolo într-o rubrică de limbă. Rezultă că forma *avem a face* e exclusiv un apanaj al lingviștilor, sau mai bine zis al unora dintre lingviști, căci alții folosesc, la fel ca ceilalți vorbitori, pe *avem de-a face*. Exemple :

avem de-a face cu o propoziție (LR, 1969, nr. 2, p. 144)
avem de-a face cu un acord (CL, 1967, nr. 2, p. 239)

Chiar *GLR*, ediția a II-a, găzduiește asemenea „trădări", demonstrînd că recomandarea e discutabilă :

avem de-a face cu un compus (I, 115)
avem de-a face cu o contopire (I, 127) [4].

Oricum, a nesocoti uzul, a face caz de etimologie în mod exagerat și exces de rigiditate, nu corespunde unei concepții lingvistice moderne și trimite la o anumită perioadă din istoria lingvisticii românești, cînd unii lingviști țineau parcă cu tot dinadinsul să facă o demarcație cît mai netă între limba lingviștilor și limba celorlalți.

Discutabilă, tot în această ordine de idei, este, după părerea noastră, și atitudinea *GLR* față de unele verbe care nu urmează în timpul flexionării modelul unei singure conjugări. Se știe că unele neologisme au oscilat între o conjugare și alta, în procesul de adaptare. Majoritatea au fost încadrate definitiv în cele din urmă la o conjugare *(a coincida — a coincide ; a discerna — a discerne)*, iar altele au rămas cu două forme, aparțin la două conjugări, dar fiecare formă e specializată pentru un anumit conținut ori sens. În alte cazuri, ca *a preceda — a precede, a succeda — a succede* etc., nici una din cele două conjugări (aici I și a III-a) nu a învins pe deplin, însă nu s-au produs nici diferențieri în conținut. În general, aceste verbe se flexionează după modelul conjugării I, la marea majoritate a modurilor și timpurilor. Nu se poate însă neglija faptul că și conjugarea a III-a a consacrat cîteva forme care sînt viabile și care nu pot fi înlocuite. Astfel sînt formele de persoana a III-a singular și plural la timpul prezent, indicativ și conjunctiv : (el) *precede* — (ei) *preced*, (el) *să preceadă* — (ei) *să preceadă ;* (el) *succede* — (ei) *succed*, (el) *să succeadă* — (ei) *să succeadă*. Cel puțin la conjunctiv prezent, formele de conjugarea a III-a sînt unice,

[3] În nici un caz ea nu poate renunța la *de*, care e factorul determinant.
[4] Cf. și Vol. II, p. 397, 398, 400.

neconcurate de cele de conjugarea I. La indicativ prezent *GLR* încearcă o intervenție din afară, recomandînd formele (el) *precedă* — (ei) *precedă*; (el) *succedă* — (ei) *succedă*, care însă nu sînt utilizate de marea masă a vorbitorilor, obișnuiți cu *precedent, precede* etc. Intenția de regularizare e lăudabilă, dar se pare că vine prea tîrziu, căci formele amintite au poziții solide în limbă. Exemple :

Sosirea echipelor participante **se succede** *acum la intervale scurte* (*Scînteia*, 8 mai 1970, p. 5, col. 1)

Bineînțeles că cei 9 care îl **preced** *sînt numai atacanți* (*Fotbal*, 29 aprilie 1970, p. 4, col. 6).

Exemplară ca tratare regizorală e și secvența care **precede** *atacul.* (*Scînteia*, 6 mai 1970, p. 4, col. 6)

Rămîne legat de toate aceste femei care **se succed**, *ligitime sau nelegitime* (*România literară*, 28 mai 1970, p. 32, col. 1)

Asemenea excepții, cînd sînt o realitate solidă în limbă, pot fi admise ca literare, căci le reclamă uzul curent. *GLR* nu e străină de acest principiu, dovadă fiind faptul că a admis hibridul *vroiam (a voi + a vrea)* și alte asemenea anomalii, de aceea s-ar impune, credem, ca și în cazul verbelor amintite, să fie consecventă cu ea însăși.

Cîteva observații în legătură cu modul cum e tratat acordul sub aspect normativ. Considerăm că se fac prea mari concesii acordului prin atracție, încercînd să se justifice acorduri ca *vorba, duhul îi* **sta** *în pălărie* (II, 107). Notăm apoi aceeași exagerată prudență în discutarea tendinței de dezacord în caz la atributul adjectival, în anumite condiții, și o abdicare de la funcția normativă cînd e vorba de acordul cu așazisul subiect multiplu, ale cărui elemente sînt legate între ele prin *cu, împreună cu*. Aici se lasă prea mare libertate vorbitorului, de unde supărătoarele oscilații ale predicatului între singular și plural. Trebuie pledat pentru acordul predicatului la plural și asta nu pentru că într-o propoziție ca *Mama cu tata au plecat la oraș* ar exista subiect multiplu (*cu* este totuși prepoziție [5]), ci pentru că vorbitorul simte contribuția egală a circumstanțialului sociativ și face acordul după înțeles cînd acest circumstanțial urmează imediat după subiect și nu este de aspect negativ.

Surprinde, tot la acordul cu subiectul multiplu, recomandarea formei *Nici mama, nici sora mea n-a venit*, împotriva uzului și a logicii, căci aspectul pozitiv sau negativ al predicatului afectează în mod egal elementele subiectului multiplu, de aceea predicatul ar trebui pus la plural, ca în următoarele enunțuri :

Nici entuziasmul, nici emoția nu **erau justificate** (*Teatrul*, 1969, nr. 6, p. 63) ;

---

[5] Cf. D. D. Drașoveanu, *Observații asupra cuvintelor relaționale*. CL. 1968, nr. 1, p. 21.

Nici pasul și nici privirea oamenilor **nu pot** *urmări...* (Geo Bogza, *Scrieri alese*, vol. III, p. 233) ;

Nici tu, nici eu **nu putem** *trece.*

Socotim că n-ar fi rău, de asemenea, dacă atunci cînd se vorbește de atribut multiplu cu regent la plural, de tipul *limbile română și maghiară*, s-ar renunța la afirmația că această formulă nu e folosită în limba vorbită, „deoarece nu se simte imediat că va urma un al doilea atribut" (II, 146). Formula se folosește, ar trebui chiar recomandată, căci corespunde tendinței limbii spre claritate, exprimînd și gramatical faptul că un cuvînt e regent pentru două sau mai multe atribute. De altfel, utilizarea ei nu se reduce la atributul adjectival exprimat prin adjectiv, singurul menționat în *GLR*, ci se extinde și la cel adjectival exprimat prin numeral *(clasele I—IV)*, la cel substantival apozițional *(tovarășii Ionescu și Popescu)* sau substantival prepozițional *(universitățile din Iași și Cluj)*. Chiar în *GLR* se găsesc multe exemple :

al diatezelor activă și pasivă (I, 201)

persoanele I și a II-a (II, 260) ;

dar și

conjugarea I și a III-a (I, 247) — o inconsecvență.

În sfîrșit, cîteva constatări privitoare la atenția ce se acordă în *Gramatica Academiei*, ediția a II-a, scrierii corecte. După un substanțial capitol despre punctuație, surprinde absența aproape totală a unor considerații sistematice referitoare la ortografie. Doar la pagina 504, vol. II, sînt inserate 10 rînduri despre cratimă și apostrof, iar în rest se fac trimiteri la *Îndreptar* (cf. I, p. 56). Nu vom cădea în greșeala de a confunda gramatica cu ortografia, dar nu trebuie uitat nici faptul că două din principiile ortografiei noastre sînt furnizate de gramatică (principiul sintactic și cel morfologic), de aceea considerăm prezența unor observații de ortografie foarte necesară. Plasate la sfîrșitul fiecărui capitol, chiar dacă nu vor trata amănunțit fiecare problemă, cum face *Îndreptarul*, aceste observații trebuie să ofere cîteva criterii directoare, bine justificate gramatical, ceea ce ar putea apoi sluji la o revizuire a *Îndreptarului*, cu o aplicare mai fermă a principiilor gramaticale, eliminîndu-se inconsecvențele supărătoare ale acestuia.

Scriem, de pildă, *o dată* și *odată*, *de mult* și *demult*, *nu mai* și *numai*, *de cît* și *decît*, conformîndu-ne unor principii gramaticale. De ce scriem atunci *de loc*, *de fel* într-un singur mod, și cînd sînt locuțiuni adverbiale, și cînd sînt substantive cu prepoziție ? (Exemplu : *nu merge de loc — circumstanțial de loc)*. De ce *pasămite* (împreună), dar *va să zică* (separat) ?

Pentru cine urmărește dinamica limbii actuale e evident faptul că derivarea cu prefixe, care juca un rol secundar în românește, capătă acum o tot mai mare întrebuințare. Unele prefixe internaționale ca : *ante-*, *anti-*, *contra-*, *extra-*, *intra-*, *inter-*, *super-*, *supra-*, *trans-*, *ultra-*, cărora li se adaugă așa-numitele prefixoide ca *macro-*, *micro-*, *tele-*,

hidro- etc., devin foarte productive. Fenomenul a surprins însă și *Gramatica* și *Îndreptarul*, de aceea în ziarele, revistele și cărțile din ultimul timp este un adevărat haos. Alături de *extraliterar, extrasportiv, antijoc, contranote, contraargumente, superexigent, superclasă, vicepreședinte, pseudoinstantaneu, pseudopoștă, pseudoindex* etc., scrise într-un singur cuvînt, cum credem că se și cuvine, găsim aceleași cuvinte cu prefixul separat prin cratimă de tema cuvîntului :

criterii extra-literare (*Luceafărul*, 24 I 1970, p. 6, col. 4)
viață extra-sportivă (*Sportul*, 10 II 1970, p. 3, col. 5)
utilizînd anti-jocul (*Sportul*, 7 II 1970, p. 3, col. 5)
note și contra-note (*Contemporanul*, 23 I 1970, p. 4, col. 1)
vice-președintele biroului (*Contemporanul*, 5 II 1970, p. 3, col. 2) etc.

Contemporanul are aproape în fiecare număr, în pagina 7, un *pseudo-instantaneu*, *Sportul* are din cînd în cînd *pseudo-poștă* a redacției, iar *România literară* un *pseudo-index* (22 I 1970, p. 10, col. 1). Nu mai vorbim de derivatele cu *mini-*, *maxi-*, *midi-*, la modă azi, care sînt scrise în toate felurile.

Chiar dacă derivarea și compunerea nu le includem în gramatică, rezultatele lor sînt cuvintele, de care gramatica se ocupă și de a căror scriere corectă răspunde, căci comportamentul gramatical al acestor cuvinte reclamă o anumită ortografiere. O regulă fermă, formulată la sfîrșitul capitolului despre structura cuvîntului, de pildă, ar ajuta la eliminarea perioadei dibuirilor pentru fiecare nou prefix și, ca urmare, ar dispărea aceste inconsecvențe din ziarele și revistele noastre. Orice prefix se sudează cu vechiul cuvînt căruia i se așează în față, iar despărțirea lor prin cratimă nu este recomandabilă.

În încheiere, alte cîteva observații, de amănunt, cu privire la aspectul normativ al *GLR*, ediția a II-a.

La pagina 93 (vol. I) citim : „Substantivele *bunăstare, bunăvoință* apar la genitiv-dativ și în forma *buneistări, buneivoințe*." De ce nu se califică aceste forme drept nerecomandabile, de vreme ce pe baza flexionării lor ca un singur cuvînt ni se cere să le scriem împreună ?

La pagina 91 (vol. I) se declină cuvîntul compus *porthartă*. Forma utilizată este însă *porthart* (ca *portțigaret*).

O lucrare de gramatică trebuie să fie model de limbă corectă, conformîndu-se în primul rînd ea normelor pe care le recomandă. Respectarea acestui deziderat este încă un motiv ce sporește autoritatea ediției a II-a a *GLR*. Regretăm doar oscilația între *avem de-a face* și *avem a face* (mai ales că despre prima formă se spune că e nerecomandabilă) sau inconsecvențe ca de pildă *conjugările a II-a și a III-a* (I, 248) și *conjugarea a II-a și a III-a* (I, 247).

Supără, de asemenea, utilizarea incorectă a locuțiunii *din punct de vedere* cînd e urmată de substantiv în genitiv. Exemple : *Clasificarea conjuncțiilor din punct de vedere al funcțiunilor* (titlu mare, I, 386) ; *elemente diferite atît din punct de vedere al valorii cît și al formei*

(I, 390). Aceasta cu atît mai mult cu cît *GLR* nu menţionează nicăieri că ar opta pentru uniformizarea acestei locuţiuni, indiferent de regimul ei.

Mai facem menţiunea că într-o viitoare ediţie ar fi bine să se renunţe la forma *funcţiune sintactică* şi să se înlocuiască peste tot cu *funcţie sintactică*, operaţie ce ar urma apoi să se facă şi în manualele şcolare. Forma e învechită, prea lungă, de aceea în lucrările apărute în ultimul timp nici nu se mai întrebuinţează [6].

[6] Cf., de pildă, Iorgu Iordan, Valeria Guţu-Romalo, Al. Niculescu, *Structura morfologică a limbii române*, Bucureşti, 1967 ; Sorin Stati şi Gh. Bulgăr, *Analize sintactice şi stilistice*, Bucureşti, 1970.

A învăța ceva, nu *despre ceva*

G. C. RUSU

„Numeroase verbe — se arată într-o excelentă lucrare de morfologie structurală [1] — apar în limba română actuală în construcții diferite de cele consacrate prin uz de-a lungul veacurilor.

Așa, de exemplu, verbele tranzitive se construiesc la fel cu cele intranzitive, și invers. În majoritatea cazurilor avem a face cu abateri propriu-zise de la normele limbii noastre, adică cu greșeli, care trebuie evitate și combătute".

O asemenea tendință, pe cale de a se generaliza în mediile didactice, se observă și în folosirea, atît de frecventă prin firea lucrurilor, a verbului *învăța*, cu sensul de „a transmite cuiva cunoștințe și deprinderi dintr-un domeniu oarecare" [2].

Nu o dată, asistăm la formulări șablon, de tipul : „Copii, astăzi învățăm despre albine (pești, fracții zecimale etc.)", verbul tranzitiv *învăța* fiind asimilat cu intranzitivul *vorbi*, de la care preia și regimul morfo-sintactic de comportare în enunțuri.

Prin asimilare, conținutul semantic al unor verbe ce exprimă, prin natura lor, noțiuni fundamentale într-un domeniu sau altul, interferează intens, ducînd, inevitabil, și la translații de regim morfo-sintactic, fenomen definit sever de normativele în vigoare cu titlu de „abatere". Concură la aceasta și faptul că noțiunea de *tranzitivitate*, tîrziu fundamentată de tratatele gramaticale, nu este suficient de clară, în implicațiile ei mai subtile, nici chiar pentru unii profesori de română, dar mai ales pentru marea masă a vorbitorilor „nespecialiști" în subtilitățile — nenumărate — ale domeniului limbii ... Ignorînd-o, așadar, se vor isca, pentru vorbitorul neavizat, „capcane" și pericole reale atunci cînd este pus în situația de a folosi verbul *învăța* în fața unor titluri de lecții.

---

[1] *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Editura științifică, București, 1967, p. 186.

[2] Cf. *Dicționarul limbii române moderne*, Editura Academiei R.P.R., București, 1958. (Pare ciudat că mult-lăudatul *Dicționar de sinonime*, Editura *Albatros*, București, 1972, nu cuprinde integral și acest sens echivalabil și cu noțiunea de *preda*).

Într-o exprimare hipercorectă, titlurile respective ar urma să apară ca simple apoziții ale substantivului articulat *lecția*, iar nu ca obiecte directe ale tranzitivului *învăța*, de ex. : „Astăzi vom învăța lecția *Albinele*". Cum spiritul limbii se dovedește refractar unor asemenea construcții artificioase, de cele mai multe ori ele sînt evitate chiar și de către profesori, ceea ce înseamnă — cu certitudine — că ele sînt într-adevăr de evitat...

Numai că, eliminînd această posibilitate, vorbitorul întîmpină o nouă dificultate, în fața titlurilor conținînd nume de ființe, din cauza unei proprietăți speciale a verbului *învăța*, mai puțin cunoscute. El face parte dintr-un număr restrîns de verbe *(anunța, întreba, ruga)* care „au capacitatea de a guverna două complemente directe, deci două acuzative" [3]. În mod practic, zicem că avem un complement al ființei și altul al obiectului : „*O* învăț *pe bunica literele* alfabetului". De cele mai multe ori, în vorbire, apare o completivă directă în loc de complement, astfel : „*O* învăț *pe bunica să citească*". (Pronumele *o*, deși subliniat, nu intră în discuția noastră ; el constituie o formă de anticipare a complementului „bunica").

Așa stînd lucrurile, cînd în titluri apar, imediat după un asemenea tranzitiv special, complemente directe ale ființei *(„Învățăm albinele")*, simțul comun al limbii așteaptă și apariția unei completive directe a obiectului acțiunii, gen „Învăț pe bunica *să citească*".

Lipsită de o asemenea complinire, comunicarea noastră pare insuficientă din punct de vedere gramatical. În ceea ce privește titlurile de lecții care conțin nume de ființe, ne așteptăm aici la formulări „complete", de genul „Astăzi învățăm albinele *să se hrănească artificial*". Or, vorbitorul — ne referim la cazul profesorului, cînd începe să predea elevilor noi cunoștințe — nu așa ceva intenționează.

În asemenea situații, intervine un instinct al limbii ca factor ordonator de enunțuri pe „modele" structurale preexistente, ducînd — firește — la evitarea unor construcții de tipul „Astăzi învățăm *Albinele*". Căci — vrînd-nevrînd — prezența modelului structural în mintea auditorului l-ar putea determina pe acesta să-și pună automat întrebarea : „*Ce* anume *le* învățăm noi pe albine ?", ambele complemente (al lucrului și al ființei) figurînd pînă și în enunțul întrebării. Această „capcană" sintactică, inevitabilă pentru vorbitorul comun, îl determină pe acesta „să recurgă mai des la o construcție prepozițională în locul complementului în acuzativ" [4].

Astfel, el se lasă ușor sedus de confortul construcției „Astăzi învățăm *despre albine*", care, pe lîngă faptul că evită — indubitabil — orice ambiguitate sintactică sau semantică, are și avantajul că sporește simțitor caracterul de generalitate al noțiunii apicole, prin eludarea formei articulate a cuvîntului-titlu. Numai că „tentația" aceasta nu-și mai are nici o justificare în construcții cu elementele-bază ale titlurilor —

[3] *Structura morfologică...*, p. 183.
[4] Idem, p. 184.

nume comune, de genul „Astăzi învățăm *despre cîmpul magnetic*“ (Uneori și varianta neîngrijită „Astăzi *facem despre...* etc.).

A folosi și în asemenea contexte verbul *învăța*, ca intranzitiv, înseamnă să plătim un inadmisibil tribut ignoranței, sacrificînd cu inocență corectitudinea gramaticală a exprimării.

Și bine ar fi să nu se uite că — indiferent de natura obiectului predat — profesorul trebuie să fie întotdeauna un model impecabil de exprimare corectă, orală și scrisă, pentru elevi.

În concluzie, e bine să reținem că :

a) verbul *învăța* este prin excelență un *verb tranzitiv*, adică un verb „care are capacitatea de a guverna un substantiv (pronume) în acuzativ“, cu funcția de complement direct (*Structura morfologică*, p. 181) ;

b) verbul *învăța* nu poate avea același regim morfo-sintactic ca *vorbi* ; deci nici nu poate fi folosit în contexte specifice acestuia din urmă [5] ;

c) în principiu, se recomandă forma „învățăm *ceva*“ (cu complement direct după tranzitiv), nu „învățăm *despre ceva*“ (cu complement indirect). *Întotdeauna* e bine să evităm folosirea intranzitivă a verbelor tranzitive.

[5] Construcția „Astăzi *vom vorbi despre...*“ este, așadar, o formulare la locul ei, corectă din punct de vedere sintactic, în timp ce formularea „Astăzi *vom învăța despre...*“ este, deocamdată, greșită.

TEORIE, CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ

Cezar Petrescu și curentele literare

D. MICU

Cezar Petrescu a publicat în *Gîndirea* mai multă proză epică decît oricare alt scriitor. În 1921—1922 îi apar narațiuni aproape în fiecare număr, semnate fie cu numele adevărat, fie cu pseudonimul C. Robul. Materia viitoarelor volume : *Scrisorile unui răzeș*, *Drumul cu plopi* și *Omul din vis* se găsește, aproape toată, în numerele din acești ani și din cel următor. În 1924 văd lumina capitole din *Întunecare*. Mai puțin susținută în anii ulteriori, colaborarea, totuși, nu contenește. Nemaifiind redactor, scriitorul dă în continuare *Gîndirii*, în afară de cronici și articole, nuvele, precum, în 1927, *Dezertarea lui Toader Mînzu*, (inclusă într-o viitoare ediție a *Scrisorilor unui răzeș*), în 1928, *Palace*, *Adevărata moarte a lui Guynemer*, și mai ales, fragmente din romane în lucru : *Simfonia fantastică* (1929), *Calea Victoriei* (1929), *Baletul mecanic* (1931). Aceasta pînă în 1932, cînd nu-i mai găsim semnătura de fel. O vom reîntîlni abia în 1937, o singură dată în tot cursul anului, sub titlul de circumstanță *(Isidor Leibovici, agricultor și cerealist)* al unui episod din *1907*, și, tot nerepetat, în 1938, cînd, în numărul pe martie, autentifică deosebit de interesante amintiri despre Mateiu I. Caragiale. După aceasta — absență. Unsprezece ani, așadar, din cei douăzeci și doi, incompleți, cîți cuprinde colecția *Gîndirii*, sînt fără numele întemeietorului. Totuși, dacă totalizăm numeric titlurile producțiilor sale epice, înscrise în sumare, obținem o cifră pe care n-o depășește decît (cu puțin), cea rezultată din adunarea prozelor lui Victor Papilian. Acestea din urmă rămîn, totuși, în pofida numărului, în inferioritate, spațial vorbind, față de acelea ale lui Cezar Petrescu, care sînt mult mai ample, întinzîndu-se adesea în cîte două sau trei numere.

De ce, prezență atît de masivă în cuprinsul revistei, gîndiriștii (predispuși să-și anexeze cît mai mult din literatura contemporană) n-au făcut, totuși, prea mare caz de epica lui Cezar Petrescu ? Numele scriitorului e pomenit în coloanele *Gîndirii* întotdeauna cu stimă, de-ajuns de rar însă. Recenziile la cărțile sale sînt elogioase, supralicitîndu-le calitățile (nu fără a formula și respectuoase rezerve), dar nu toate scrierile îi sînt recenzate. De nici o analiză nu beneficiază, astfel, romane dintre

cele mai reprezentative, precum *Aurul negru*, *Plecat fără adresă*, *Oraș patriarhal*, *Apostol*. Nichifor Crainic nu s-a pronunțat asupra literaturii predecesorului său niciodată ; sau, în orice caz, nu în *Gîndirea*. Adevărat că, în *Gîndirismul*, Gh. Vrabie rezervă prozei lui Cezar Petrescu un loc de cinste (fără a-și valida analitic aserția că, după *Întunecare*, scriitorul, emancipat de semănătorism, s-ar fi integrat curentului *Gîndirii*), însă aprecierile sale nu angajau conducerea publicației, formal, cel puțin.

Spre a stabili raporturile obiective dintre epica fondatorului revistei în cauză și doctrina acesteia, nu de el elaborată, singura cale rămîne recitirea operei, cu specială atenție la aspectul ideologic, în măsura în care putem identifica unul. Exegeții sînt unanimi în a considera debutul lui Cezar Petrescu o prelungire a semănătorismului. Nu alta a fost opinia prozatorului însuși. În foarte lucidul examen pe care și-l face, în interviul acordat lui F. Aderca, el își recunoaște franc ivirea literară „sub steaua *Semănătorului*“ [1]. Magnetismul acesteia avea să opereze asupra lui și după ce prozatorul va fi ajuns la concluzia că devenise imun acțiunii lui. „Atras“ și „influențat“ de ideologia semănătoristă încă din școală, „semănătorist înverșunat“ pînă la absolvirea liceului, scriitorul devine, în universitate, „cel mai înverșunat dușman al iorghismului și cuzismului în floare“ [2] ; aceasta, fiindcă „ideologia, mai mult lirică și romantică a semănătorismului“, trecută „de pe planul literar pe cel politic lua un aspect brutal și degenerat“. În sine, idealul semănătorist continua să-l atragă. Juvenila „reacțiune împotriva semănătorismului și degenerescențelor sale politice“ camufla „un semănătorism deziluzionat de aspectele și de efectele lui reale, întocmai cum ateismul e o altă formă, numai aparent eliberată, a spiritului religios“ [3]. Cărțile de debut (*Scrisorile unui răzeș*, *Drumul cu plopi*, *Omul din vis*, *Carnet de vară*), Cezar Petrescu și le considera, și nu doar în interviul citat, expresii ale „lichidării semănătorismului“, ale „eliberării“ de el. „Mă eliberam, scriind, în formă și conținut, după cea mai perfectă tradiție semănătoristă, de un romantism și de un lirism rustic și provincial, datînd de 10 și 15 ani : tot capitolul copilăriei și adolescenței“ [4]. Un mai precis diagnostic nu putea nimeni pune. Cercetătorului nu-i rămîne decît să exemplifice. E de observat doar, în prealabil, că scriitorul ceda unei iluzii, crezîndu-se emancipat, și pentru totdeauna, de optica semănătoristă. Aceasta e însă o altă chestiune. Revelatoare rămîne mărturisirea „eliberării“ de semănătorism prin practicarea lui. Amintitele volume sînt ale unui prozator ieșit din *Semănătorul* cu iluziile infirmate. În spațiul lor, Cezar Petrescu se abandonează cu frenezie propriei naturi, polemizînd implicit cu sine.

Sadoveniene pînă la pastișă (în ton, în compoziție, în limbaj), unele (*Socoteala*, *Întoarcerea eroului*), adevărate decalcuri după anume povestiri de tinerețe ale marelui prozator, romantice, așadar și lirice, diferențiindu-se aproape exclusiv prin ceea ce le dezavantajează (diluție,

[1] F. Aderca, *Mărturia unei generații*, Buc., S. Ciornei, 1929, p. 260.
[2] *Op. cit.*, p. 258.
[3] *Ibidem*, p. 259.
[4] *Ibidem*, p. 261.

sentimentalism, superficialitate, clişee gazetăreşti), *Scrisorile unui răzeş* reiau mai toate motivele semănătoriste (opoziţia sat—oraş, solidaritatea dintre boieri şi ţărani, nemernicia arendaşilor, deteriorarea vechilor rînduieli, dezrădăcinarea), nu fără a consemna, pe de altă parte (tot în manieră sadoveniană) situaţii ce dezmint reprezentarea idilică, acreditată de semănătorism, a existenţei rurale. Culegerea debutează şi se încheie cu apologii ale sănătăţii şi purităţii rustice, opusă agitaţiilor şi măcinării sterile din metropolă. Chemat de „răsufletul răcoros al ogoarelor", adus de vîntul matinal, „răzeşul" implantat la oraş asemenea unui copac crescut în umbra zidurilor evadează din lumea de „mii de temniţe cu obloanele trase", spre a-şi regăsi, „obosit şi cuminte", „căsuţa de bîrne", abandonată, „cu muşcate la fereastră şi adumbrită de nucul străbun", în care ecoul trepidaţiei citadine „ajunge acum înăbuşit", „ca vuietul îndepărtatelor furtuni ce mor sub norii albi, la orizont" *(Predoslovie)*. Sub „stejarul de pe culme" fiul risipitor, înapoiat în olatul părintesc, „învaţă a uita". Suflarea pămîntului îl restituie sieşi :

„Întinerit de reculegerile de-aici, ca un convalescent după o cură într-un vast şi ospitalier sanatoriu, simt alt sînge, mai vioi şi purificat, pulsîndu-mi în artere..."

Tot mai îmbătat de propria frazare, sihastrul din Poiana Negrii îşi preface confesiunea în pledoarie, impunînd lirismului funcţii retorice. Diatribă, în pasajele ce descriu oraşul tentacular, cu cafenele îmbîcsite, cu procesiuni de echipaje şi automobile, cu trotuare prea strîmte pentru iureşul mulţimii ce forfoteşte neîncetat, fără rost, cu cabarete şi ministere egal de parazitare, „scrisoarea" devine ditiramb, cînd celebrează satul :

„Ce tihnă şi ce măreţie aici ! (. . .)

. . . holdele îşi leagănă spicul superb, pomii rodesc şi florile fîneţelor îmbălsămează darnic văzduhul : departe de voi şi fără de voi ! Iată că aici şi pretutindeni, în cel mai îndepărtat cătun, într-această înserare, atîtea şi atîtea milioane de oameni îşi încheie ziua cu o împăcare sufletească primitivă — recunosc, naivă — recunosc, mărginită, poate — recunosc, dar pe care vă compătimesc că nu veţi bănui-o niciodată" *(Stejarul de pe culme)*.

Materia propriu-zisă a cărţii nu prea acordă însă efuziunilor euforice din prolog şi epilog un suport obiectiv. Ba chiar li-l tăgăduieşte de-a dreptul, încît respectivele bucăţi generează involuntar efecte de parodie. O istorisire ulterioară, *Bucolică* (1930) apărută în *Adevărul literar şi artistic* şi introdusă apoi în culegerea *Flori de ghiaţă*, va parodia deliberat idilismul semănătorist, auto-idilismul autorului, implicit. „Scrisorile" din *Hiena* şi *Gîndirea* ale „răzeşului" îl dezmint, în orice caz. Dar, dezmintindu-l, ele comunică regretul de a fi obligate s-o facă. E o dezmintire făcută cu durere. Nostalgia, tristeţea inconsolabilă, provocate de dispariţia idilicului, a tihnei patriarhale, iată mesajul cărţii. Un mesaj tipic semănătorist. Prozatorul se desparte de trecut plîngînd. Ca altădată, el deplînge schimbarea vremurilor, degradarea aşezărilor din bătrîni, vede în evoluţie o involuţie. Reîntîlnirea povestitorului, după ani, cu aceea pe care o iubise e o decepţie. Îmbătrînită, urîţită de griji şi necazuri,

deformată de sarcină, fosta fecioară zveltă a ajuns „o biată femeie ca altele, mii şi mii, vlăguită de truda pămîntului" *(Moara lui Iliuţ)*. Pădurea din basm nu mai e, pentru acelaşi povestitor, decît „o banală şi ciopîrţită dumbravă", iar „ochii copiilor („brudnicii copii" ai lui Iosif !) care întindeau pumnii vineţi de frig spre podoabele pomului cu stele de aur" s-au umplut de „duşmănie şi gheaţă" *(Pădurea de argint, din basm)*. Moarte sînt, în genere, priveliştile copilăriei, deşarte locurile pe care amintirea le perpetuase atît de pline de viaţă, propriul chip răsare din oglindă devastat, cu tîmple argintate, în curînd „deplin colilii" *(Drumul din urmă)*. Spectacolul cel mai dezolant îl oferă „casa bătrînească, cu draniţa mucedă şi cu pereţii coşcoviţi, din care cărămizile dezgolite arătau răni roşii", şi podgoria din preajmă, lăsată în completă paragină, cu cîţiva pomi doar, noduroşi, purtători de fructe pipernicite şi cu şiruri de viţă uscată, din care ies, agăţîndu-se de rămăşiţele aracilor, cîrcei degeneraţi *(În podgoria de odinioară)*. Vorba unui unchieş : „Amu s-a schimbat lumea ! (. . .) Da tot din rău în mai rău s-a schimat" *(Lumina din fereastră)*. Cu imensă durere sînt înfăţişate cazuri de înstrăinare a unor copii de satul şi de părinţii lor, respectivii osîndindu-se prin aceasta pe ei înşişi infernului, cel puţin moral, dacă nu şi biologic, şi strivind pentru totdeauna viaţa acelor ce i-au adus pe lume. Cine ştie dacă „fiul cîmpurilor", pe care un tren îl duce în oraşul ursuz, spre a tînji de dor într-o sală de internat, încovoiat peste cartea „cu cifre încîlcite", va ajunge ceea ce tatăl său, umilul ţăran din Poiana, visează să-l vadă ! *(Fiul cîmpurilor)*. Fapt e că alţii de seama lui, făcîndu-se „domni", şi-au uitat cu totul de cei de acasă, de care sînt bucuroşi să se scape, cînd sînt vizitaţi, cît mai iute, miluindu-i ca pe nişte străini cu bani *(Povestea lui Moş Toma, Povestire de iarnă)*. Unii, precum *Ion* din compunerea cu acelaşi titlu, ajunşi mari şi puternici, se prăbuşesc deodată, urmînd să agonizeze în ospiciu. Reţinut de asemenea fenomene, care, evident, nu ele constituiau principalul rău social, notînd, vom vedea, şi altele, mai alarmante, prozatorul, fidel viziunii semănătoriste adoptate, nu va întui, desigur, cauza esenţială a feluritelor anomalii sociale grave : existenţa unei orînduiri nedrepte. De mult anacronica boierime se va bucura din parte-i de consideraţii binevoitoare, stigmatul cuvenit exploatatorilor fiind aplicat doar arendăşimii *(Printre merii sălbăticiţi)*.

Cînd nu transmit lamentaţii, prozele din întîiul volum al lui Cezar Petrescu expun situaţii deplorabile, uneori în explicită antiteză cu decorurile convenţionale semănătoriste. Munteni din părţile Arieşului, aspri, pietroşi, vorbesc unor turişti despre lipsa de porumb şi de păşuni, despre amenzi, despre certurile dintre primar şi popă, despre indolenţa şi abuzurile autorităţilor, spre dezolarea unuia dintre ascultători, care „ani de zile . . . zugrăvise aceste tărîmuri în culori de basm", iar acum „asculta posomorît, sfărîmînd între degete frunzele zmulse dintr-o creangă" *(Pe Arieş în sus)*. Un medic povesteşte cuiva cum revederea locurilor natale i-a răsturnat cu brutalitate reprezentarea livrescă, stereotipic semănătoristă, a satului, relevîndu-i adevărata realitate rurală, sumbră, sinistră :

„Revăzusem în închipuire întreg satul transfigurat idilic, aşezat pe o margine de pîrău cu sălcii brumate, cu o bisericuţă de lemn peste al cărei acoperiş de şindrilă s-a aşternut catifeaua umedă a muşchiului verde, bătrîni patriarhali, mioare, cîrduri de gîşte, cirezi de vaci întorcîndu-se de la păşune într-asfinţit, în nori de pulbere. Carte poştală. Cromolitografie. Literatură...

Ajuns în sat, n-am găsit decît aceleaşi prea amar cunoscute bordeie cu ferestrele lipite, cu duhoarea ameţitoare dinăuntru. N-am găsit decît aceiaşi oameni zdrobiţi de muncile lor grele şi adunaţi în jurul unei străchini, de unde apucă hulpav zeama lungă şi chioară cu lingurile de lemn, murdare şi sleite. N-am găsit decît aceiaşi copii malarici, cu burţile umflate şi cu picioarele subţiri ca beţele, tăvălindu-se în colbul drumului..." etc. *(Povestire de iarnă).*

Experienţa doctorului Negrea o rezumă pe aceea a literaturii române de început de veac. Semănătorism negat de poporanism. Un proces reactualizat în conştiinţa lui Cezar Petrescu. Dîndu-şi lui însuşi replică, prozatorul îşi contrapunctează exaltările romantice din anumite pagini ale *Scrisorilor unui răzeş* prin consemnări, de un realism dur, afin aceluia din *Dureri înăbuşite* sau *Amintirile caporalului Gheorghiţă* de M. Sadoveanu, uneori şi aceluia din nuvelele şi povestirile cuprinse în cîteva din volumele lui Agîrbiceanu *(În întuneric, Spaima, Prăpastia).* Urmărit prin ani de amintirea învăţătorului de ţară, ce-l înflăcărase cu lecţiile sale de istorie, în special cu acelea despre colonizarea Daciei, naratorul descoperă stupefiat într-o cocotă de cabaret pe fiica lui, iar acasă la aceasta îl recunoaşte pe învăţătorul însuşi, într-un rol cum nu se poate mai trist *(Dacia felix).* Un tren expres se opreşte, într-o dimineaţă, înaintea unui pod. Surprins, un flăcău oribil la înfăţişare, guşat, se desprinde de lîngă un stîlp, de care stătuse răzimat, şi începe a pipăi cu sfială treptele vagoanelor, mînerele de alamă. O femeie îi aruncă pe fereastră un ban. Guşatul se repede, îl ia şi îl ascunde în gură. Vorbi nu poate ; ştie doar să rîdă. Şi rîde mereu, hohotind înăbuşit, cu hîrîiri cartilaginoase *(Rîsul).* Mici povestiri, ca *Fugarul, Revolta, Întoarcerea eroului* refac, nu doar cu exact aceleaşi mijloace, dar aproape din acelaşi material epic, portretele întunecate din *Emigranţii la Brazilia, Lungi concentrări, O umbră,* ale lui Sadoveanu. Mult îndatorată istorisirilor sadoveniene din viaţa militară e şi *Dezertarea lui Toader Mînzu.* Mai puţin înfeudate, inedite cel puţin în aspectul tematic, dacă nu ca formulă narativă, sînt bucăţile străbătute de ideea „călcării jurămintelor" : *Prietenul meu Jan, Lîngă o piatră veche de hotar.* Acestea prevestesc romanul *Întunecare.* Epicul rămîne în constituţia lor, ca în aceea a celorlalte povestiri de aceeaşi vîrstă, extrem de sumar, situaţiile sînt banale, ponderea avînd-o comentariile autorului, dezamăgit de a constata că acei ce se legaseră în tranşee să schimbe lumea s-au lăsat, odată întorşi acasă, absorbiţi de cel mai jalnic filistinism. Indiferent de valoarea artistică, proze de tipul celor menţionate se disting de celelalte, manifest semănătoriste, prin realism, prin atitudinea demitizantă, aceste caracteristici apropiindu-le de poporanism sau, pe undeva, chiar integrîndu-i-le. Nu pînă

la asimilare însă. Chiar abjurîndu-şi semănătorismul, aplicîndu-i altoi poporanist, Cezar Petrescu îi rămîne, fie că realizează sau nu situaţia, prizonier. Denunţînd starea de plîns a satelor, poporanismul preconiza implicit reforme, căuta, prin literatură inclusiv, să insufle „păturii culte" sentimentul „datoriei" de-a acţiona nu numai pentru ridicarea culturală, dar şi pentru ameliorarea condiţiilor materiale de viaţă ale maselor ţărănimii. *Scrisorile unui răzeş* se limitează la denunţare. Nu sugerează soluţii. Sau, dacă o fac, acestea sînt de ordin sentimental, aşadar pură utopie, paleative, în cel mai bun caz. Perspectiva rămîne, în consecinţă, tot semănătoristă (ce bine ar fi dacă orăşenii de origine rurală n-ar uita de unde au pornit ! etc.) sau este aceea a unui poporanism romantic, misionar, ca în *Doi dascăli*, în *Povestire de iarnă*, sau ca, mult mai tîrziu. în romanul *Apostol*. Perspectiva „mersului în popor", sau a nedeslipirii de cei de jos. Dar cît puteau ameliora, chiar multiplicaţi în mii de exemplare, cum nu erau, existenţa celor apăsaţi un dascăl sau un medic de ţară, atîta vreme cît sursa durerilor şi întunericului rămînea intactă şi activă ? !

Redactate şi apărute (mai toate) în *Gîndirea* în aceiaşi ani cu *Scrisorile unui răzeş*, nuvelele reunite în 1924 în *Drumul cu plopi* sînt tributare aceleiaşi viziuni centrale. Celei semănătoriste adică, pe care nu şi-o declară însă decît în *Predoslovie*, toate celelalte bucăţi conţinînd-o în subtext, în tristeţea pe care o transmit situaţiile. Sîntem introduşi în „tîrgurile unde se moare". Într-o lume fără orizont, fără cer, în care totul e cenuşiu şi monoton, azi nu se deosebeşte de ieri, mîine îl reproduce întocmai pe astăzi, toţi ştiu despre fiecare totul şi nimeni nu e sensibil la suferinţa altuia. Totul e meschin şi ridicol, chiar tragicul. Asemenea satului, aşadar, nici tîrgul, „oraşul patriarhal", nu e în realitate, aşa cum îl arată pozele sau cum pare, privit pe geam, din tren. Sat mai mare, viaţa lui o imită, caricatural, pe aceea a metropolei. Pierzîndu-şi inocenţa patriarhală, tîrgului îi lipseşte grandoarea, fie şi monstruoasă a „capitalei care ucide". Infern în miniatură, el macină pe încetul, infectează, otrăveşte, asasinează în rate. Semănătorismul atitudinal e în regretul că existenţa nu decurge în micile oraşe, liniştit şi idilic, aşa cum îşi închipuie cu naivitate călătorii fermecaţi de drumurile lor cu plopi ; în dezolarea că şi „în adăposturile omeneşti cu livezi, în grădinile cu petunii", o „omenire măruntă (...) se întresfîşie ca gîngăniile muşuroaielor viermitoare". Un semănătorism *à rebours*, precum se vede, cultivat şi contrazis în acelaşi timp.

„Un drum cu plopi, mlădioşi, coborî lin spre tîrgul cu vîrfuri de biserici, albe între livezi. Se vedeau acolo străzi drepte, case lipite sub streşini de jucărie, oameni pitici ca furnicile negre. Totul era luminos, străveziu, miniatural în verdeaţa fragedă, ca printr-un ochean cu lentila întoarsă. Colinele se topeau în pîcle sinilii, catifelate, de pastel. Şi drumul cu plopi ne-a prins privirile, să le adîncească, scăldate de răcoare, în bolta peşterii de răcoare".

Aceasta e — în *Predoslovie* — cartea poştală ilustrată, de evidentă inspiraţie semănătoristă. Nu lipsită de frumuseţe şi nici neadevărată,

la drept vorbind. Dar inconcludentă. Pitorescul peisajului poate încadra, şi încadrează în fapt, o existenţă ce nu-i nici „o simplă", nici „firească", precum o indică aparenţele. Ca în *Balta liniştii* şi ca în *O zi ca altele*, ca în *Apa morţilor* (prozatorul continuă a scrie după model), în *Drumul cu plopi* dăm de vieţi sfărîmate, la figurat şi la propriu *(Zăpada, Inelul cu piatra de rubin)* sau doar neîmplinite *(Înjunghierea din fundătura 13 Septembrie)*, de fiinţe ce tînjesc bovaric de dorul altei vieţi, necunoscutul, om sau tărîm îndepărtat, apărîndu-le în aureole *(Adevărul, Unchiul din America)*, nu fără a întîlni şi situaţii ce acuză în alt fel stupiditatea climatului moral — acelea din *Cariera lui Vidran*, în speţă, nuvela ce anunţă *Oraş patriarhal*, dezvăluind cum cineva poate ieşi din anonimat şi urca pe scara socială în virtutea unei simple mistificări. Întocmai ca *Scrisorile unui răzeş*, cea de-a doua carte a lui Cezar Petrescu e un mormînt în care scriitorul îşi îngroapă, lăcrimînd, iluziile.

Am putea urmări „eliberarea" de semănătorism a prozatorului nostru şi în următoarele sale volume, *Carnet de vară* şi (parţial) *Omul din vis*. Cum însă stările psihice nu se obiectivează epic, ci sînt insinuate, în descripţii sau se traduc într-un lirism ce este propriu literaturii lui Cezar Petrescu în totalitate, şi nu doar acestor cărţi, ne putem dispensa de o asemenea investigaţie. Cu atît mai mult cu cît evoluţia scriitorului ne preocupă exclusiv în raporturile ei cu ideologia *Gîndirii*. În perioada cînd scriitorul îşi elabora prozele de mică întindere distribuite în primele patru volume, revista nu avea încă o ideologie. Întrebarea e dacă anume aspecte ale acestor proze prefigurează sau nu în vreun fel viitorul gîndirism. Da şi nu. Da, în măsura în care orientarea gîndiristă îşi are obîrşia în semănătorism. Nu, întrucît gîndirismul reconsideră curentul *Semănătorului*, înnecîndu-l în ortodoxism. Cu ortodoxismul, cu doctrinele mistice îndeobşte, proza lui Cezar Petrescu n-are nici un soi de afinităţi, scriitorul fiind un spirit eminamente laic, iar pe plan politic autorul *Întunecării*, n-a împărtăşit niciodată vederile extremei drepte, le-a combătut chiar, îndepărtîndu-se implicit, obiectiv şi subiectiv, de poziţia adoptată, sub noua direcţie, de revista pe care o întemeiase.

A discuta sensurile ideologice ale prozei lui Cezar Petrescu este, desigur, pentru istoricul literar o obligaţie, mai ales pentru unul care încearcă să-i determine poziţia într-un anume context ideologic. Obiectul de studiu impune totodată, o precizare. Oricare ar fi, în cazul concret, concepţia prozatorului, ea nu afectează decisiv structurile epicii sale. Cu toate că intelectual de foarte vastă şi multilaterală informaţie, minte ageră, speculativă, Cezar Petrescu n-a fost un spirit filozofic, un artist care să fi „văzut idei". A vorbi de un *Weltanschauung* al autorului *Comorii regelui Dromichet* ar fi impropriu. Perspectiva romancierului nu e filozofică, ci publicistică. Cezar Petrescu a trăit problematica timpului său cu intensitate, însă la modul ziaristic, fără intuirea datelor ei permanente, fără cuvenita (literar vorbind) reliefare a etern omenescului, sedus de eveniment, impacient de a da mărturie despre tumultul veacului, considerat mai mult în ceea ce îi era (într-o anume perioadă) specific, deci în latura superfluă, decît ceea ce îl uneşte cu toate veacurile. În cărţile

sale, oamenii sînt confruntați foarte puțin cu destinul lor ontologic, dar în permanență hărțuiți de condiția istorică. Zbătîndu-se spre a-și găsi un rost, spre a se realiza social, ei n-au timp să-și pună problema morții, nu parcurg dramele iubirii, nu aspiră la autorealizare și pe alte planuri decît cele ale existenței imediate. Eroii lui Balzac sînt altfel, mai ales altfel priviți de autor, din altă perspectivă. „Comedie" a unei societăți, *Comedia umană* este, implicit, o mitologie, replică la *Divina Comedie* a lui Dante. În ea, scrie Gaëtan Picon, scriitorul s-a proiectat pe sine, transfigurat :

„L'homme emplit son oeuvre, comme l'eau sa vasque. L'homme réel ? Plutôt l'homme mythique, qui se rejoint en imaginant d'autres vies mieux qu'en réfléchissant sur la sienne" [6].

Cezar Petrescu nu mitologizează. Rămîne reporter. Pictează medii, construiește fresce, fără a lumina zone de adîncime ale naturii umane, înfățișează comportamente menite să definească în indivizii aduși în scenă tot atîtea categorii sociale, fără ca actele personajelor, înălțările și prăbușirile lor, să capete vreodată, ca în operele marilor romancieri, sensul unor aventuri metafizice. Aceasta în romanele din care se alcătuiește propriu-zis *Cronica românească a veacului XX*. Narațiunile din ciclul *Fantasticului interior* (abuziv încadrat în *Cronică*), nuvelele în special (cele cuprinse în *Omul din vis, Aranca, știuca lacurilor, Omul care și-a găsit umbra*) fac notă aparte, reprezentînd, poate, partea cea mai durabilă a operei prozatorului.

Dacă se degajă din scrisul său o concepție, o viziune a devenirii societății, este împrumutată semănătorismului, în primele cărți, tot lui și în unele din cele următoare, însă nu fără verificarea și corectarea ei prin ideologii mai evoluate. Ziarist prin predestinare, Cezar Petrescu s-a vrut și a fost efectiv un seismograf al epocii, o cutie de rezonanță a mișcării intelectuale europene din timpul celor două decenii scurse între primul și al doilea război mondial. A experimentat formule românești de ultimă oră continentală, a atacat probleme de cea mai stringentă actualitate, a pus în circulație idei și procedee artistice neajunse la noi pînă în clipa respectivă. A fost, într-un cuvînt, un „european". Ceea ce iarăși nu era de natură să-l apropie doctrinar de *Gîndirea*. Un european ... semănătorist ?! Fără a ne aventura în considerații psihologice, și cu atît mai puțin în explorări psihanalitice, ne putem întreba ce era convenție în atitudinea scriitorului : semănătorismul sau europeismul ? Semănătorismul producțiunilor de tinerețe, în nici un caz, nu. *Scrisorile unui răzeș* atestă o descumpănire, o rezistență instinctivă și instinctuală față de modul existențial propriu marilor aglomerații urbane, ce nu puteau fi simulate. Cu timpul însă, și suficient de rapid, trepidația citadină a devenit ritmul însuși al vieții scriitorului, modul său individual de a fi. Nu satul patriarhal, ci metropola l-a pus pe Cezar Petrescu în posesia propriei naturi. Un prozator care redactează o carte în cîteva zile, trimițînd manuscrisul direct la tipografie, pe măsura redactării, care scrie

[6] Gaëtan Picon, *Balzac par lui-même*, Editions du seuil, 1956, p. 22.

ziua pentru ziar, în vacarmul redacţiei, iar noaptea reia lucrul la romanul întrerupt în zorii zilei precedente, care se ţine la curent cu ultimele apariţii ale literaturii naţionale şi străine, cunoaşte cele mai noi teorii ştiinţifice şi discuţii ideologice, e un autor eminamente citadin.

Dacă suspină după livezile şi semănăturile tărîmurilor natale, nu e fiindcă ar dori să se înapoieze la ele. Făcînd, asemenea eroului său Ion Lenş, din *Ochii strigoiului*, „apologia carului cu boi", în timp ce mergea la Paris cu avionul, nu s-ar putea afirma că scriitorul poza. Mai probabil este că amintirea patriarhalităţii îl urmărea, aşa cum copilăria urmăreşte pe oricine, apărîndu-i edenică tocmai în virtutea „imposibilei întoarceri" (spre a utiliza formularea unui prozator contemporan). Societatea nu putea, nici ea, face cale întoarsă spre copilăria istorică din care ieşise. Scriitorul îşi dădea seama, evident, de aceasta. Astfel încît, semănătorismul său rămîne o atitudine sentimentală, dacă nu devine cumva, pînă la urmă, chiar numai o simplă convenţie livrescă, perpetuată prin inerţie.

Dar am anticipat concluzia. Numai parţial însă. Întreagă se va detaşa după ce, trecînd prin proza de maturitate a lui Cezar Petrescu, vom fi stabilit ce expresii cunoaşte, ce contaminări suferă semănătorismul în spaţiul ei [7]. Inutil să căutăm acest semănătorism în scrieri care, prin natura subiectelor, nu abordează o problematică socială. Se exclud, astfel, automat din sfera cercetării cicluri întregi *(Fantasticul interior, Romanul lui Eminescu)*, urmînd a fi luate în discuţie doar romane din ciclurile *Rodul pămîntului, Război şi pace, Capitala care ucide*, şi unele, două doar, din *Satyricon*, renunţînd la *Tîrgurile unde se moare*, întrucît a mai fost vorba de el.

Despre *Întunecare*, primul său roman şi care le conţine *în nuce* pe multe din cele următoare, scriitorul a spus că e romanul „generaţiei semănătoriste" [8]. El comunică, din titlu chiar, dezolarea acelei generaţii de a-şi fi văzut spulberate speranţele pe care şi le pusese în războiul de întregire, socotit a fi în acelaşi timp un decisiv factor purificator. Înapoiat de pe front, Radu Comşa vede proliferînd cu o virulenţă feroce toate stările de lucruri detestabile pe care le credea mistuite în flăcările incendiului din care lumea abia scăpase. Astfel începe „întunecarea" orizontului său. Plămădit din aceeaşi pastă ca intelectualii lui Vlahuţă, Delavrancea şi Brătescu-Voineşti, frate cu Dan, cu Iorgu Cosmin, cu Andrei Rizescu, natură pasivă, ins fără vlagă şi fără filozofie, personajul eşuează într-un pesimism şi într-o apatie ce-l asimilează celui mai desuet semănătorism. Dar, personaj central, Radu Comşa nu este, prin aceasta, şi eroul principal al romanului. Simplu observator, el nu ia parte efectiv la acţiune ; îndură doar, tot timpul, de pe urma altora. Protagoniştii

[7] Proze integral semănătoriste nu va mai da. S-ar contrazice prea flagrant. Căci iată ce declară încă în 1926 : „Consider literatura semănătoristă definitiv apusă. Dacă unii totuşi mai persistă, şi, ce e mai curios, unii chiar tineri, sînt cazuri sporadice de imitaţie tardivă şi fără vreo valoare" (I. Valerian, *Cu scriitorii prin veac*, Bucureşti, E. p. l., 1967, p. 162).

[8] F. Aderca, *Op. cit.*, p. 261.

Întunecării sînt profitorii, escrocii, ariviștii, Alexandru Vardaru, Sofron Vesbianu, Lică Cartojan. Acestora, ca și întregii lumi debusolate a romanului, scriitorul le opune, în conformitate cu schema semănătoristă, imaginea plugarului desenat pe zare, simbol al statorniciei. Radu Comșa zărește, din tren, pe un deal un țăran ce ară :

„Pe dealul popasului, în negura ploii, același plugar în suman, ori poate altul, se depărta cu mers sigur, măsurat, fără grabă, venind din ceață și întorcîndu-se în ceață. Din nou îi păru că e singurul om al acestor locuri pe care nu-l atinge vremelnicia. Dintr-un veac trece în alt veac abia schimbat, imperceptibil, de cum va fi fost în vîrsta necunoscută a neamului trac..."

Ce ține, aici, de semănătorism ? Nu, evident, prezența plugarului, ca atare. Țăranul român n-a fost inventat de *Semănătorul*. Nici faptul că țăranul simbolizează permanența, în opoziție cu opresorii săi, care trec, precum apa, în timp ce el, piatra, rămîne. Semănătorismul se declară în simplismul antitezei, în localizarea a tot ce e pozitiv la țară și prezentarea e tot ce este monstruos ca provenind de la oraș. De asemenea în imobilismul reprezentării. Plugarul ar trece, chipurile, dintr-un veac în altul fără să se schimbe, rămînînd așa „cum va fi fost în vîrsta necunoscută a neamului trac". Viziunea aceasta statică, a trecut din semănătorism în gîndirism, stilizată în duh ortodoxist. Dacă, hieratic, cum e, și-ar face, cu fața spre răsărit, semnul crucii, țăranul din *Întunecare* ar deveni un tipic personaj gîndirist. Dar nu-l face.

Opoziția sat—oraș, patriarhalitate — modernizare se precizează cu toată evidența în *Comoara regelui Dromichet* și *Aurul negru*. În acest diptic romanesc se desfășoară, după cum se știe, istoria unor căutări de comori. De comori diferite. Căci, deși se află tot în pămînt, iar nu, precum acele către care ne îndrumă Evanghelia, în cer, comoara căutată de Zaharia Duhu, răzeș neverosimil, construcție convențională, e destinată unui cu totul alt scop decît aceea după care umblă Dinu Grințescu. Comoara regelui Dromichet simbolizează lumea arhaică, statornicia, ceea ce e incoruptibil — inclusiv în domeniul sufletesc, acolo mai cu seamă. Cutreierarea de către Zaharia Duhu, în căutarea ei, a pădurilor, dobîndește, în consecință, semnificația unei explorări (operație prin excelență cărturărească, întreprinsă însă, incredibil, de un țăran) în vederea dezumării valorilor etnice străvechi. Zaharia Duhu e un Vasile Pârvan, întreprinzător de săpături, spre a descoperi sub pămînt civilizația noastră protoistorică. Și o descoperă, rezumată în legendara comoară. Lumea în care trăiește personajul aleargă însă după alte comori. Preferă „aurul negru". Atrași de mirajul lui, nesățioși ai foamei de bogăție dau năvală, din toate părțile, spre Piscul Voevodesei. Mirosul de petrol, emanat pe neașteptate din acest colț liniștit de țară, se răspîndește fulgerător în lumea întreagă și briganzi ai capitalului își îndreaptă privirile spre locul respectiv, cu pofta unor fiare ale căror nări au adulmecat în zare aburire de sînge. Peste patriarhalul ținut se rostogolește, cu bubuiri, uraganul, livezile dispar, înlocuite de o pădure de sonde, rîul aduce, în locul apei limpezi, bolborositoare valuri de păcură. Prinse în acest iureș,

destinele omenești urmează traiectorii fantastice, cu salturi și căderi spectaculoase. Ruinat, boierul de viță veche Boldur Iloveanu, își trăiește la Paris, în anonimat, agonia prelungită, pămînturile lui, cu zăcăminte de aur lichid, au încăput în mîinile rechinilor Iordan Hagi Iordan și Emil Sava, subordonați pînă la urmă unor rechini din afară, reprezentați de Reginald Gibbons, ins enigmatic și pervers, psihologie de colonialist. Nu fără uimire, Zaharia Duhu se vede ajuns și el, peste noapte, capitalist. Schimbarea de condiție socială nu-l modifică moral. Posesor, împreună cu alții, fără s-o fi dorit, al comorii prin care vechile așezări sînt brusc și neîndurător răsturnate, el continuă a crede în cealaltă. Și, crezînd, o găsește. Dar o acoperă la loc. Nu are pentru cine o dezgropa. Copiii satului au pierit. Pe cei mari nu i-ar interesa decît o sursă de profit. A le-o oferi ar însemna să dea mărgăritare porcilor. O lasă, prin urmare, pămîntului, spre a fi scoasă, eventual, la lumină altădată, de altcineva, cine știe cînd [9].

În aceste romane, și nu doar aici, semănătorismul fuzionează cu o gîndire de infinit mai vast orizont filozofic, aceea a lui Spengler. Prin Oswald Spengler și prin Berdiaev, autorul *Aurului negru* se întîlnește efectiv (a observat-o Ov. S. Crohmălniceanu [10]) cu *Gîndirea* lui Nichifor Crainic. Nu, nici de data aceasta, pe teritoriul ortodoxismului, dar pe poziția de respingere a „civilizației" moderne în numele unei „culturi" cu caracter atemporal. Considerații direct spengleriene și berdiaeviste, Cezar Petrescu a formulat discursiv în articole și, în special, în prefața la romanul *Plecat fără adresă*. Caracterizîndu-și scrisul, prozatorul îi atribuie o „identitate în deznădejde", „acea unitate crepusculară, acel pesimism de atîtea ori imputat" ; își numește literatura „o apologie a învinșilor", și explică toate aceste note prin faptul că, astfel înfățișîndu-se, producția sa epică purta „pecetea timpului" [11].

„Niciodată — scrie romancierul — omul n-a fost mai nefericit decît astăzi, fiindcă niciodată nu s-a găsit atît de înalt suspendat în vid, fiindcă niciodată nu s-a aflat ca astăzi fără reazăm interior, într-o societate în lichidare, care se autodevoră" [12].

„Semnul timpului" era, după scriitorul nostru, incertitudinea. Aceasta,

„Fiindcă, înverșunat să pună stăpînire pe planetă, să-și creeze o fericire planetară, de animal planetar, omul a pierdut sensul cosmic al vieții" [13].

Împărtășind critica adusă lumii contemporane de gînditorul rus în exil, Cezar Petrescu admite împreună cu el posibilitatea unei viitoare „ere nocturne", menită să întoarcă omul „spre el însuși, spre misterul creației, spre rădăcinile ființei : o coborîre verticală în profunzime" [14].

[9] v. interpretarea simbolului, în Mihai Gafița, *Cezar Petrescu*, Buc., E. p. l., 1963, p. 275—276.

[10] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Buc., E. p. l., 1967, p. 350—351.

[11] *Plecat fără adresă*, Buc., Națională-Ciornei, 1932, *Cuvînt înainte*, p. XIV.

[12] *Loc. cit.*, p. XIV.

[13], [14] *Ibidem.*, p. XVI.

Admite chiar posibilitatea unui „nou ev mediu" spiritual.

Nu lipsesc din această patetică spovedanie nici speculațiile pe tema, atît de multă tratată în *Gîndirea*, a deosebirilor dintre spiritul occidental și cel oriental. Referindu-se la personajul romanului prefațat, autorul zice :

„Pornim în viață cu armele precise și lucide ale Occidentului, ne răpune în drum atavicul fatalism al Orientului. Societatea românească e populată cu mai mulți Salavini decît o credem, și cu atît mai interesanți ! Căci sînt Salavini cu o consolare și un refugiu în spiritul nocturn al Orientului" [15].

În ce chip se răsfrîng asemenea vederi asupra substanței epice a romanelor *Comoara regelui Dromichet* și *Aurul negru* ? Atmosfera sumbră, proprie întregii *Cronici*, capătă aici sensuri precise, dacă nu obiectiv, cel puțin în reprezentarea scriitorului. Exact cele formulate în citatele de mai sus. În textura *Comorii regelui Dromichet*, roman parabolic (deși mult prea încărcat, prea stufos pentru o asemenea formulă) și ca atare mai dependent de ideologie, se înfruntă — ca în *Nopțile de Sînziene*, romanul mult mai subtil gîndit al lui Sadoveanu — vechile și noile rînduieli, Orientul și Occidentul, natura și industria, „cultura" și „civilizația". În *Aurul negru* „amokul" de la sfîrșit, terapie apocaliptică aplicată unor plăgi apocaliptice, e revolta naturii și a duhului local, a pămîntului, contra demoniei civilizatorice. Această viziune rimează perfect cu sociologia gîndirisită, mai precis cu partea constatativă, critică, a acestei sociologii, care, în plus, se hazarda să indice soluții (mai rele decît relele combătute). Ea este însă grefată pe un fond semănătorist, evident peste tot, dar cu deosebire în ultimul capitol al primei cărți din *Aurul negru*, în care, înapoiată din străinătate, unde grație unei operații își redobîndise vederea, bătrîna Ruxanda Duhu își acoperă ochii, cu oroare, cînd zărește din tren peisajul străbun, pîngărit :

„— Acesta e satul nostru ?... întrebă încet.

— Acesta e satul nostru, mamă. Cît a mai rămas al nostru din el.

— E tare schimbat, Zaharia !

— Da, mamă, e tare schimbat. Și pare-mi-se că ne mai așteaptă și alte schimbări. Începutul a fost greu...

Trenul trecu vuind peste podul de fier. Dedesubt, apa Voevodesei curgea cu ochiuri grase de ulei.

— Și ăsta-i rîul nostru, vrei să spui ?

— Da, mamă. Apa Voevodesei... Apa pe care dădeam drumul cojilor de ouă roșii, să plece la vale, spre țara blajinilor...

Bătrîna zăcu și își puse ochelarii fumurii pe nasul osos. Cu dînșii sau fără dînșii, priveliștea era tot atît de neagră !"

[15] *Ibidem*, p. XX.

O vizibilă amprentă semănătoristă, liberă de gîndirism, poartă trilogia *1907*. Judecînd după desfășurările din cuprinsul ei, ar rezulta că țăranii s-au ridicat nu sub constrîngerea unor condiții obiective, generalizate, ci datorită doar tratamentului inuman aplicat lor de o seamă de proprietari și arendași, nu de toți. În timp ce un Damian Cumpătă, gîngav și cadaveric, un Voicu Cojan, zdravăn și impulsiv, un Sidor Leibovici și un Solomonică Spaier, parveniți odioși, arendași lacomi, spoliatori fără scrupule, se poartă cu acei ce le muncesc pămînturile cîinește, Iordache Cumpătă, figură de bătrîn înțelept și blajin, coborîtă din iconografia *Semănătorului*, le înțelege păsurile, îi mîngîie, îi povățuiește. Asemenea soția lui, agera coniță Smaranda, care știe să-i pună la punct —„ scurt“ — pe obraznici, oricine ar fi ei, însă cu cei cuviincioși, inclusiv cu slugile și cu țăranii, se poartă cu bunătate. În urma unei grindini ce pustiește toate „ogoarele omenești“, dar asupra țarinilor lui — miracol ! — nu se abate, boierul decide să dea sătenilor, „fără nici o plată“, drept compensație, recolta viitoare a unei jumătăți de lan. Bineînțeles, „poporimea“ îl va binecuvînta, fiind gata, cum zice un țăran, să-i „cadă în genunchi“ și să-i „sărute picioarele“. Prin această extrapolare a diferențelor de alcătuire psihică a unor personaje care, considerate din unghi social, reprezintă o aceeași esență, un antagonism obiectiv, de clasă, este redus la dimensiunile unei simple crize de conviețuire interumană. O gravă problemă socială, ce nu putea fi soluționată decît social, e deplasată într-un plan impropriu, acela al sentimentelor. Eroarea constă nu în faptul ca atare al prezentării unui boier ca fiind om de omenie (au existat și astfel de boieri !), ci în omiterea de a dezvălui acea latură a individualității lui, marcată pe poziția de clasă, care nu putea să nu iasă la iveală sub o formă oarecare (nu neapărat oribilă) într-un moment de atît de violentă confruntare ca acel din 1907. În versiunea apărută în anii noștri, cea din 1907, scriitorul s-a străduit, și a izbutit mai mult sau mai puțin, să întregească în acest sens personajul, corectînd implicit viziunea socială din roman.

Poporanist în structura obiectivă, urmărind eforturile unui învățător de a ridica, asemenea lui Popa Tanda, satul, eforturi nesprijinite, ba chiar dușmănos obstacolate de mai mărimile locului, romanul *Apostol* se întoarce, în *Epilog*, la semănătorism, punînd eroul să se ridice în apărarea boierimii și să-i acuze pe „ceilalți“, pe oamenii vremurilor noi. Persecutat în tinerețe de moșierul Lascăr Sofian care, reacționar inveterat, zicea că școala „strică mintea“ și că preferă, în loc de „neisprăviți vorbind păsărește“, niște ignoranți muncitori, chibzuiți și deprinși să-și vadă de plugul și de sapa lor“, Nicolae Apostol are, moșneag, cuvinte bune despre el și în genere despre boierii de viță, defuncți :

„Nu trebuie să-i osîndim atît de repede. Își apărau o lume a lor, care mureau. Mai primejdioși mi-au părut întotdeauna ceilalți, care, sub cuvînt că grăbesc una nouă, o împing pe drumuri rătăcite, numai ca să-și îndestuleze nesațiul lor“.

Nu e o convertire la mijloc. Și altădată, Nicolae Apostol, ducînd o activitate de tip poporanist, defavorabilă prin efecte, oricît de modeste ar

fi fost acestea, lumii lui Lascăr Sofian, nutrise pentru ruginitul boier și clasa lui un respect în virtutea căruia excludea princiar eventualitatea unor acțiuni revendicative de masă. O dată, învățătorul visase că țăranii porneau, cu el în frunte, înarmați, spre curte. Nu le conducea însă rebeliunea, ci îi îndemna la cumințenie :

„Oameni buni, să facem toate cu socoteală. Lepădați furcile și coasele, topoarele și hîrletele. Nu e nevoie de ele. Boierul a înțeles ce voiți și vă dă dreptate. Dar știți că nu-i place să săvîrșească nimic decît din buna sa voie, fără nici o silnicie, cînd va crede de cuviință. Să mergem acasă și să așteptăm !"

Grefă poporanistă pe un țesut semănătorist, cu etalarea, pe parcurs, mai mult a grefei, cu dezvelirea în final a țesutului, acesta e, în aspectul ideologic, romanul *Apostol*. În anii noștri, scriitorul reconsiderîndu-și viziunea, avea să dea stilului de muncă a personajului de aici o replică de pe poziții sociale, în nuvela *Învățătorul Dominic Străjeru nu mai e singur* (vol. *Vino și vezi*, 1954).

Trecînd la un alt ciclu, cel inaugurat prin apariția, în 1930, a *Căii Victoriei*, intrăm într-o metropolă frivolă și cinică, fascinantă și devorantă, tărîm al tuturor competițiilor, al luptelor sălbatice și perfide, al combinațiilor tenebroase și al scandalurilor colosale, al ascensiunilor spectaculoase și al răsturnărilor senzaționale, al tainicelor uneltiri și al campaniilor de presă demențiale, Sodomă și Gomoră, antipodul liniștii și monotoniei „orașelor patriarhale". Acestea din urmă nu sînt nici ele pictate în culori trandafirii, s-a văzut, însă în ele „se moare", în timp ce capitala „ucide". Optica e semănătoristă, complicată, ca în *Aurul negru*, de influențe spengleriene ce o apropie, cum s-a observat, de expresionism [16]. Fără să exalte patriarhalitatea, romancierul privește marele oraș modern cu prejudecata „răzeșului", vede în el numai depravarea, numai semnele decăderii, ale sfîrșitului. Cadru firesc de existență, în proza unei Hortensia Papadat-Bengescu, a unui Camil Petrescu, capitala descrisă de Cezar Petrescu e o lume singulară, stranie, înspăimîntătoare, în care se realizează doar excrocii și pișicherii ; în care Constantin Lipan, judecătorul corect, e înfrînt ; în care toți acei ce nu devoră, sînt devorați. Aceeași optică prezidează și în celelalte romane ale capitalei, luînd calea simbolului, în *Dumineca orbului* și *Carlton*, fiind dizolvată într-un comic facil, burlesc, în *Nepoata hatmanului Toma* și *Floarea de agave*, spre a se exprima nemijlocit în *Cheia visurilor*, unde, după intense zbuciumări, Paul I. Năgară ajunge la un liman sufletesc, cumpărînd „o moară pustie", de lîngă „o margine de iaz", cu „tufe de măcești și de mintă în preajmă", instalîndu-se acolo și ducînd o existență rustică „a răsădit cu mîna lui pomi, i-a altoit și își stropește singur florile, cu o panama veche pe cap, ca un funcționar oarecare".

Covîrșitoare în primele scrieri, influența semănătoristă traversează, precum se vede, fie în stare genuină, fie contaminată de poporanism și, indirect, de gîndirism, întreaga literatură a lui Cezar Petrescu, ocolind

[16] Ion Bălu, *Cezar Petrescu*, București, Albatros, 1972, p. 97.

nuvelele şi romanele în care nu avea cum să pătrundă, dar infiltrîndu-se în toate cele susceptibile de-a o primi. Îngustînd unghiul de vedere, închizînd sau deformînd perspectiva, ea nu afectează, de regulă, în opera de maturitate, zugrăvirea însăşi. Aşa se şi explică posibilitatea revenirii, după 1944, asupra unor romane ca *Aurul negru* sau *1907*, rectificate ideologic, fără modificarea structurii. Caleidoscopul mediilor, din *Întunecare*, se constituie şi rămîne ceea ce este, independent de prăbuşirea interioară a lui Radu Comşa, spectacolul de bîlci al deşertăciunilor din *Calea Victoriei* există în sine, cu tipologia lui, trecută parţial în cărţi ulterioare, *Oraş patriarhal* îşi are lumea specifică, validă sau nu, artistic, indiferent de ce crede scriitorul despre „tîrgurile unde se moare" ; tot astfel celelalte romane sociale. Vardarii, Vesbienii, Iordan Hagi-Iordan, Gică Elefterescu, Emil Sava, Teofil Steriu, Ion Ozun, Grigore Panţîru, Pantelimon Tacu, Sultana Căliman, Bogdan Cernegură sînt construiţi potrivit legilor interne ale tipizării realiste, evident, la nivelul puterii de creaţie a autorului, iar nu în funcţie de vreo cerinţă doctrinară. Nu pe seama semănătorismului, poporanismului sau gîndirismului trebuie pusă caducitatea unei întinse părţi a prozei lui Cezar Petrescu, ci pe seama insuficientei consistenţe şi adîncimi, chiar a crasei superficialităţi, nu o dată, pe seama viziunii prea limitat-istorice, cronicăreşti. Ce a servit şi deservit în acelaşi timp scrisul romancierului e demonul publicistic. El l-a determinat pe autorul *Întunecării* să scrie mult şi adesea nesubstanţial. Tot el i-a dăruit însă uşurinţa de a redacta, curiozitatea, mobilitatea. Dacă, lipsit de darul de a răscoli străfunduri sufleteşti, nu s-a realizat ca mare scriitor, Cezar Petrescu a dat, în schimb, prin capacitatea de invenţie epică, prin utilizarea cu ingeniozitate a unora dintre cele mai moderne tehnici romaneşti, prin performanţele obţinute în asamblarea tablourilor de medii, în distribuirea acţiunii pe mai multe planuri, prin atîtea alte însuşiri, un real impuls căutărilor şi experimentelor menite să îmbogăţească şi să rafineze mijloacele prozei, să menţină sincronia între romanul românesc şi cel european.

Preromantism în centrul și sud-estul Europei: „concept" și „realitate"[1]

PAUL CORNEA

Utilizarea noțiunii de „preromantism" de către știința literară a țărilor din centrul și sud-estul Europei ridică probleme dintre cele mai spinoase. Obiecțiunilor aduse de adversarii acestui concept, care concordă cu tezele „negativiste ale multor specialiști din apus (Jean Fabre, G. Petronio, H. Peyre etc.), li se adaugă un argument specific, greu de trecut cu vederea : trăsăturile particulare ale literaturilor locale[2].

Pornindu-se de la lucrările recente ale lui René Pomeau, Robert Mauzi, Roland Mortier și ale atîtor altora care au demonstrat cu lux de amănunte că secolul al XVIII-lea nu mai poate fi considerat sub prisma „sciziunii" (rațiune-sentiment) ci a „unității", se susține că noțiunea de „lumini" este suficientă pentru caracterizarea epocii de tranziție care conduce la romantism. Pe de altă parte, sînt criticate implicațiile „finaliste" ale cuvîntului „preromantism", care ar duce la judecarea „anteriorului" din punctul de vedere al „posteriorului", neglijînd astfel ceea ce e propriu și distinctiv în acel „no man's land" literar ce separă secolul al XVIII-lea de secolul al XIX-lea ; deci, altfel spus, în locul cercetării epocii în integralitatea sa și în ea însăși, am fi împinși să recuperăm doar așa-zisele „anticipări" romantice[3]. În fine — și poate

[1] Comunicare prezentată la Colocviul asupra preromantismului de la Clermont-Ferrand, din 29—30 iunie 1972. Date fiind proporțiile limitate ale textului de față, credem util ca, pe lîngă trimiteri la izvoare, să aducem în notele de subsol unele completări, clarificînd în cîteva puncte implicațiile opiniilor noastre și explicîndu-ne în legătură cu o serie de probleme tangente.

[2] Teze „negativiste" asupra „preromantismului" : Jean Fabre, *Lumières et romantisme*, Paris, 1963, p. V ; G. Petronio, *Illuminismo, preromanticismo, romanticismo e Lessing*, în „Societa", 1957, nr. 5 ; Henri Peyre, *Qu'est-ce que le romantisme*, Paris, 1971, p. 12—18 (consideră termenul de „preromantism" „nefericit" pentru că „semble indiquer qu'il a existé alors un mouvement avec quelque communauté de vues et unité de direction" dar admite și utilizează termenul de „preromantic", aplicîndu-l lui Rousseau, afinilor și descendenților săi).

[3] Pentru noua viziune asupra sec. al XVIII-lea, care se distanțează de concepția schematic „scizionistă" a lui Daniel Mornet („rațiune" pînă la J. J. Rousseau — „sentiment" de la Rousseau înainte), rectificînd și opinia, totuși mai

că punctul la care venim constituie întîmpinarea cea mai redutabilă — se pretinde că noţiunea rău definită de „preromantism" nu „corespunde" realităţii literare din centrul şi sud-estul Europei, că întrebuinţarea ei nu face decît să agraveze o serie de echivocuri şi confuzii şi aşa destul de numeroase [4].

După părerea noastră, nici una dintre obiecţiile formulate împotriva conceptului de „preromantism", nu e capitală şi deci în stare să-i ruineze autoritatea : e adevărat însă că ne obligă să-l gîndim altfel. Dacă e perfect îndreptăţit să combatem identificarea simplistă a „luminilor" cu „raţiunea", conform unei anacronice psihologii a facultăţilor, ni se pare nu mai puţin legitim să respingem tentativa de a „lărgi" conţinutul „luminilor" pînă la a anula diferenţa care le separă de romantism. De aceea, cu toate că socotim pertinente criticile privind maniera finalistă de a interpreta prezentul în funcţie de nevoile viitorului, ca şi pe acelea îndreptate împotriva raţionamentului de tip analogic (care uită că în ştiinţele umane similitudinea veritabilă nu decurge din aparenţe, ci din funcţionalitate şi context), persistăm să credem că termenul „preromantism" se justifică şi e util ca instrument operatoriu [5].

Pare în adevăr incontestabil ca în virtutea unei înclinări firești a spiritului nostru, care ţine de esenţa însăşi a tipului de gîndire diacronică, să căutăm întotdeauna, înaintea fazei de plenitudine a unui sistem, o perioadă de preliminarii şi dibuiri, în care elementele sale există într-o stare de dispersiune, de obicei fără conştiinţa specificităţii lor. Dacă deci limbajul curent admite cuvinte ca : „preclasic", „presocratic", „prerafaelit", „prerenaştere" etc. nu vedem de ce ar trebui proscris termenul de „preromantic" sau de „preromantism". Cît despre „specificul" literaturilor din centrul şi sud-estul Europei, am vrea să observăm că „preromantism" nu e nici mai mult nici mai puţin adecvat, în principiu, decît „baroc" sau „clasicism", termeni întrebuinţaţi de toată lumea şi de care nu ne putem dispensa, deşi nu încape îndoială că ei capătă sensuri şi conotaţii foarte diferite de cele din vest.

---

nuanţată, a lui Paul Hazard, citäm dintre mulţi alţii pe Robert Mauzi, *L'idée de bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII-e siècle*, Paris, 1960 ; Roland Mortier, *Unité ou scission du siècle des lumières*, în *Clartés et ombres du siècle des lumières*, Génève, 1969 ; René Pomeau, *L'Europe des Lumières. Cosmopolitisme et unité européenne au XVIII-e siècle*, Paris, 1966.

[4] Într-un interesant raport ţinut la Colocviul despre „lumini" de la Matrafüred (octombrie 1972), profesorul L. Sziklay făcea observaţia că în perioada de glorie a comparatismului interbelic de şcoală franceză, unii oameni de ştiinţă maghiari, ca Şandor Eckhardt şi T. Tienemann, denumeau tranziţia dintre clasicism şi romantism, sub influenţa lui Van Tieghem, cu termenul „preromantic", în vreme ce azi prevalează tendinţa de a o considera „neoclasică". La Matrafüred, conceptul de „preromantism" a fost criticat viguros de cercetători eminenţi ca G. M. Vajda (Ungaria) şi Hans Kortum (R.D.G.).

[5] Am discutat pe larg argumentele pro- şi contra „preromantismului" în *Originile romantismului românesc*, ed. Minerva, 1972, p. 24—34 şi în articolul *Autour du préromantisme : controvèrses et hypothèses* în *Revue des études sud-est européennes*, 1972, nr. 3.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

De altfel, fie că ne place, fie că ne displace, în pofida suspiciunilor şi a contestărilor de tot felul, termenul de „preromantism" prosperă nesperat de bine şi — fapt semnificativ — însişi adversarii săi cei mai hotărîţi sînt obligaţi să-l ia mental în consideraţie. Căci problema nu este a „cuvîntului", ci a „lucrului" [6]. La urma urmei, în loc de „preromantism" am putea vorbi — aşa cum se şi întîmplă în U.R.S.S., în Cehoslovacia sau Ungaria — de „sentimentalism" întrucît nu interesează „eticheta", ci existenţa unei anumite configuraţii a mişcării literare, caracteristică pentru sfîrşitul sec. al XVIII-lea şi totuşi nedeterminabilă prin *alte* denumiri uzuale. Or, pare neîndoielnic că pe fundalul declinului „luminilor", în sincronie uneori cu „rococo"-ul, de obicei cu „clasicismul" (sub diversele lui variante), care domină cîmpul literar, s-au manifestat în mai toate literaturile europene, de la Rousseau încoace, o serie de tendinţe spre interiorizare, reinventarea lirismului, exaltarea sensibilităţii, întoarcerea spre natură etc. ireductibile în raport cu oricare dintre curentele aşa zicînd „omologate" de ştiinţa literară. În adevăr, nu e cu putinţă să aproximăm esenţa unor opere ca : *Suferinţele tînărului Werther*, poemele lui Ossian, *Nopţile* lui Young, *Paul şi Virginia* ori să descriem conceptual „Sturm und Drang"-ul sau reacţia anti-filozofică din Franţa anilor 1770, 1780, de care a vorbit Kurt Wais [7], folosindu-ne doar de termenii „lumini" şi „neoclasicism" (afară de cazul cînd acceptăm să transformăm aceşti termeni în contrariul lor, acordîndu-le un statut „sans rivages"). Mulţi cercetători din răsărit — printre care K. Krejči (Cehoslovacia), J. Szauder, K. Horváth, L. Sziklay, A. Weber (Ungaria), D. Popovici, M. Anghelescu, autorul acestor rînduri (România) — s-au ocupat de această perioadă de „tranziţie" între sec. XVIII şi XIX, în care, ca să utilizăm terminologia lui René Wellek, alături de sistemul dominant al normelor neoclasice subsistă un al doilea sistem, subiacent, de tip romantic, format din elemente de o importanţă relativă dacă le considerăm izolat, dar semnificative de îndată ce le raportăm unele la altele şi le situăm într-o perspectivă [8].

---

[6] Din acest punct de vedere nu putem fi de acord cu cei care consideră că „preromantismul" are o simplă „existenţă retorică", fiind o „invenţie" a istoriei literare, care-şi ia propria activitate clasificatoare drept atribut al realităţii. Obiecţia nu se referă, în acest caz, la termenul pe care-l dezbatem, ci la posibilitatea înserării istoricităţii empirice în universul discursului : ori sîntem victima „iluziei realiste" à propos de orice noţiune a istoriei literare şi atunci trebuie să renunţăm la generalizări şi deci la ştiinţă, ori conceptualizarea e posibilă pentru „romantism", „clasicism", „baroc" şi atunci e în principiu posibilă şi pentru „preromantism". Critica nominalismului e pozitivă cu condiţia de a nu conduce la agnosticism.

[7] Kurt Wais, *Das antiphilosophische Weltbild des französischen Sturm und Drang* (1760—1789), Berlin, 1934.

[8] Dintre lucrările recente care dezbat problema preromantismului în centrul şi sud-estul Europei semnalăm cîteva (excluzînd însă manualele şi tratatele de istoria literaturii) : Karl Krejči, *Zur Entwicklung der Präromantik in europäischen Nazionalliteraturen des 18 und 19 Jahrunderts*, în *Aktuelle Probleme der vergleichenden Literaturforschung*, Berlin 1968 ; Károly Horváth, *La signification des termes „classicisme" et „romantisme" dans les littératures hongroises et est-euro-*

Asupra înțelesului „sistemului secund" există desigur opinii foarte diferite. Dacă, în general, cercetătorii menționați sînt cu toții de acord că „preromantismul" e un „protoromantism" unii înclină să-l considere un „sub-curent" independent („undercurrent") în vreme ce alții îl integrează în clasicismul „luminilor", interpretîndu-l drept o „tendință" sau o „stare de spirit", mai mult sau mai puțin cristalizată.

După părerea noastră, problema unei definiții adecvate a „preromantismului" presupune două demersuri : 1/ analiza semnificației sale globale în raport cu contextul istoric în care ia ființă ; 2/ analiza intrinsecă a operelor preromantice spre a degaja un „model" atît la nivelul „semnificatului" (conținut), cît și la nivelul „semnificantului" („scriitura").

Simplificînd la extrem ipoteza noastră, vom spune că „preromantismul" traduce, ca semnificație globală, un conflict între idealul feudal și idealul burghez, în condițiile unui raport de forțe defavorabil burgheziei [9]. Resimțind dominația nobiliară ca o opresiune nejustificată, dar incapabilă să acționeze cu eficacitate pe planul social și politic în vederea eliberării, o parte a burgheziei mijlocii și mici își sublimează aspirațiile reprimate pe plan afectiv și etic : rezultă de-aci morala laică a sensibilității, climatul de subiectivitate și melancolie, efortul de a-i restitui poeziei demnitatea sa civică etc.

În același timp, ni se pare esențial să subliniem că „preromantismul" apare *anterior* revoluției burgheze și, ca atare, că el nu condiționează o problematică a „năruirii iluziilor". Regretul că revoluția a răsturnat ordinea tradițională sau că, dimpotrivă, ea n-a mers destul de departe, pînă la anihilarea rupturii dintre Natură și Societate, îl vom regăsi mai tîrziu, după marele seism social și politic de la 1789—1793. Sentimentalismul preromantic exprimă nemulțumirea față de prezent, protestul contra ordinii aristocratice, care-l izolează pe individ, îi fixează locul după criterii de rang și naștere, îl împiedică să-și afirme personalitatea, prin existența barierelor legale și a „codurilor" morale, estetice etc., consfințite de tradiție și apărate de mecanismul instituțional în ființă (monarhie absolută, biserică, saloane). El dezvăluie criza raporturilor individului cu lumea însă *înainte* ca deznodămîntul revo-

---

péennes, în *Littérature hongroise, littérature européenne*, Budapest, 1964 ; idem, *Les courants littéraires de l'époque des lumieres dans l'est de l Europe centrale*, în *Les lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale*, Budapest, 1971 : A. Weber. *A propos des problèmes théoriques et historiques du style sentimental*, în *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1966, t. 8, nr. 3—4 ; L. Sziklay, *Courants d'idées-courants littéraires et artistiques dans l'est de l'Europe centrale à l'époque des lumières* — Raport ținut la al doilea Colocviu asupra „luminilor", Matrafüred, 1972. Meritul de a fi încercat să configureze pentru întîia dată, în mod nuanțat și pe baza unei cercetări temeinice, structurile preromantice în literatura română, fructificînd cercetări parțiale mai vechi, datorate lui Ch. Drouhet, D. Caracostea și, îndeosebi, D. Popovici — îi revine lui Mircea Anghelescu (*Preromantismul românesc*, Ed. Minerva, 1971).

[9] Un punct de vedere apropiat a fost susținut de Arnold Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, München, 1958, II și de Antal Weber, *A propos des problèmes théoriques et historiques du style sentimental*, op. cit.

luţiei să fi adăugat peste vechile motive de nemulţumire imensa amărăciune a speranţelor înşelate ; aşadar, revendică libertatea *înainte* ca istoria să fi demonstrat caracterul iluzoriu al idealurilor [10].

Să examinăm acum, sumar, situaţia în ţările din centrul şi sud-estul european. Două împrejurări joacă aci un rol hotărîtor. Întîi, că din cauza întîrzierii relative a dezvoltării istorice „preromantismul" se află concomitent într-o poziţie de *anterioritate* şi de *posterioritate* faţă de revoluţie : e anterior revoluţiilor burgheze locale (ceea ce înseamnă că, în principiu, ar putea dura, contrariu celui occidental, cel puţin pînă spre 1848), dar e posterior revoluţiei franceze (al cărei impact lucrează în sens invers, spre scurtarea termenelor de evoluţie şi „arderea etapelor"). A doua particularitate decisivă e că „preromantismul" coincide cu marele elan al renaşterii naţionale. Consecinţele acestei stări de lucruri sînt importante şi contradictorii.

Pe de o parte, constatăm că aspiraţia spre eliberarea individului se contopeşte cu mişcarea de emancipare a naţiunii, de unde o dialectică subtilă între „solitar" şi „solidar" ; în acelaşi timp, se trece de la reverie la acţiune prin mijlocirea unei interpretări pragmatice a „luminilor". (Se discută mai puţin despre fundamentele filozofice ale cunoaşterii sau despre limitele religiei ; în schimb, eforturile se concentrează în direcţia deschiderii de şcoli, a tipăririi de cărţi, a pregătirii de reforme economice şi politice).

Pe de altă parte, teama inspirată claselor mijlocii şi micii boierimi (care într-o serie de ţări din est îndeplineşte funcţiile burgheziei) de cursul din ce în ce mai sîngeros al revoluţiei franceze, incapacitatea lor de a smulge puterea marii nobilimi feudale, climatul retrograd întreţinut de Habsburgi şi de urmaşii Ecaterinei a II-a, care renunţaseră să mai cocheteze cu „luminile", revenind la cea mai strașnică autocraţie, alimentează laolaltă o atmosferă de suspiciune şi de reticenţă ideologică. Dacă în rîndurile profesorilor şi printre promotorii intelectuali ai mişcării naţionale persistă un anume optimism raţionalist, convingerea fiind că prin învăţămînt şi filantropie se pot ameliora condiţiile de viaţă ale claselor sărace, nu trebuie trecute cu vederea nici reacţiile de ostilitate faţă de noile desfăşurări istorice, de tip anti-mercantilist şi conservator, care exprimă o mentalitate patriarhală

[10] Ţinem să subliniem că, potrivit ipotezei noastre, şi anume că preromantismul e un fenomen anterior revoluţiei burgheze, el nu poate subsista după 1800 decît în sens „metaforic" sau „tipologic". Deoarece însă „supra-structura" întîrzie în raport cu „baza", conştientizarea mutaţiei valorilor nefiind niciodată simultană cu procesul mutaţiei însăşi, e posibilă o supravieţuire limitată a „preromantismului", în înţelesul propriu al cuvîntului, singurul care face obiectul acestor rînduri (de „stare de spirit" sau „tendinţă" socialmente manifestă). Ea nu trebuie în nici un caz exagerată. A crede altfel, a prelungi existenţa fenomenului „preromantic" pînă spre 1820 sau chiar 1830 — cum fac mulţi istorici literari francezi de la Lanson încoace — înseamnă a separa literatura de istorie, a „masca" ruptura pe care revoluţia franceză o produce la sfîrşitul sec. al XVIII-lea, a refuza — cum spunea la Clermont-Ferrand, într-o inteligentă intervenţie, Françoise Gaillard, — „să se admită irupţia evenimentului în ordinea discursului".

precapitalistă. Un caz ca cel al lui Turgot, semnalat recent de R. Mortier, la care entuziasmul pentru difuzarea „luminilor" mergea alături de o perfectă ortodoxie religioasă și politică e mai degrabă o excepție în vest, în vreme ce pare tipic în răsărit [11]. Îndeosebi după descoperirea și represiunea brutală a complotului iacobin condus de ungurul Martinovici, în 1795, un compromis intervine între autoritățile din Viena și păturile dominante ale diverselor popoare din monarhie, care voiau să-și consolideze prin toate mijloacele personalitatea națională și să dobîndească o autonomie din ce în ce mai largă, dar invocau puterea împotriva dezordinii și a radicalismului politic.

Aceeași dialectică între „nou" și „vechi" caracterizează ideologia claselor dominante din Principatele Române. Reprezentanții ei de frunte sînt nobili emancipați, care-l prețuiesc pe Voltaire, plîng pe paginile lui Rousseau și laudă virtuțile filantropiei, dar în același timp, admit raporturile iobăgiste, vor să înfăptuiască reforme însă controlîndu-se strict aplicarea, profesează naționalismul fără a înțelege să renunțe la privilegii [12].

În acest context istoric, „preromantismul" e incapabil să-și croiască un drum independent, să devină un „curent" autonom, cu o clară conștiință de sine. Autorii preromantici nu pot face altceva decît să trateze „la modul minor teme ce vor fi orchestrate într-un viitor apropiat mai sistematic și cu mai multă vigoare" [13].

De o parte, „preromantismul" e flancat de un clasicism în stare încă de puritate și ideal, căci în răsărit nu e resimțit ca un dogmatism al regulilor, ci ca „mediator" al marilor valori ale culturii universale și ca „exemplu incitator" pentru literaturi în renovare, care se sforțau să-și creeze „modele" autohtone. Pe de altă parte, decalajul social și cultural al țărilor din centrul și sud-estul Europei face ca „preromantismul", pe măsură ce încearcă să-și dea o dimensiune specifică, să intre în contact cu romantismul ce iradiază din vest, din ce în ce mai puternic și mai contagios, care tinde să-l înghită. Asistăm, de aceea, aproape peste tot — și aceasta constituie o trăsătură caracteristică a perioadei de tranziție — la o curioasă interferență de curente și opțiuni artistice. „Preromantism" și „lumini", adesea grefă preromantică pe un suport clasic — iată „alianța" tipică în centrul și sud-estul Europei căreia

[11] Roland Mortier, *Clartés et ombres du siècle des lumières*, op. cit. p. 36.

[12] Am tratat chestiunea pe larg în *Originile romantismului românesc*, op. cit., p. 89—94.

[13] P. Barbéris, M. Baude, *Visages du „préromantisme"* în *Histoire littéraire de la France*, sous la direction de P. Abraham et Roland Desné, IV, I-ère partie, Ed. Sociales, 1972, p. 112. Reproducem pasajul următor, care argumentează diferența specifică și destinul „preromantismului" într-un mod coincident cu punctul nostru de vedere : „Il a manqué peut-être aux préromantiques l'audace et le génie nécessaires pour accomplir une révolution littéraire ? Placés au confluent de deux siècles, ils ont su analyser avec une finesse et une clarté encore classique des états d'âme déjà trans-classiques par leur nostalgie et leur mélancolie désespérée... La plénitude de ce qu'il est préférable d'appeler le premier romantisme est dans le rejet d'un type de vie et de rapports inter-humains dont l'analyse et la définition ne pourront être faites que plus tard lorsque l'histoire aura commencé a accouchèr d'elle-même".

expansiunea romantismului îi va spori caracterul eclectic. Probe? Singura dificultate e de a le alege.

În Serbia, după cum demonstrează Miodrag Popovič într-o carte recentă, clasicismul şi luminismul întîrzie pînă la jumătatea sec. al XIX-lea, iar romanticii din prima generaţie, ca Vuk Karagič şi Petar P. Njegoš, îmbină elemente vechi şi noi, mai ales în prima fază a creaţiei, care coincide, ca şi în Principate, cu efortul perfecţionării limbii literare [14]. În Boemia, J. Jungmann, unul dintre promotorii renaşterii naţionale cehe şi al panslavismului literar, uneşte în aceeaşi admiraţie pe Voltaire şi Chateaubriand, pe Milton şi Goethe. Jurnalul său intim, publicat postum, relevă — după cum spune H. Jelinek — psihologia complicată a unui om la care raţionalismul sec. al XVIII-lea se amestecă în chip bizar cu romantismul, iar opiniile metafizice par să oscileze între panteism şi deismul voltaire-ian [15].

În Ungaria, tendinţele preromantice sînt manifeste în opera clasică a lui Ferenc Kazinczy, pentru care „nec plus ultra" al artei dramatice era *Ifigenia în Taurida* a lui Goethe, şi în cea a lui Daniel Berseny, care exprimă un lirism foarte personal în ode de inspiraţie horaţiană. La fel, Bessenyei imită fidel tragediile lui Voltaire dar scrie şi un roman, *Călătoria lui Tarimene*, în care, pe o canava împrumutată de la Fénélon, dă curs liber efuziunilor unei inimi generoase [16]. În Polonia, între 1815—1822, Paul van Tieghem remarca o renaştere a idilei gessneriene (care cunoscuse o mare vogă încă pe la 1770—1780, cu Kniazin, Zablocki, Karpinski); dar ea coincide cu reînnoirea interesului pentru ossianism, cu influenţa ideilor D-nei de Staël, succesul lui Schiller, prima revelaţie a lui Byron şi Walter Scott [17]. În Principate, raţionalismul voltaire-ian nu exclude sentimentalismul lui Rousseau, Văcăreştii şi Conachi combină anacreontismul, fie cu o inspiraţie de sursă folclorică, fie cu un lirism al „inimilor sensibile", de tip preromantic, în vreme ce G. Asachi cultivă oda horaţiană, sonetul petrarchist, idila florianescă şi explorează trecutul patriei într-un spirit „risorgimental" [18].

Mai revelatoare încă pentru trăsăturile specifice ale dezvoltării literaturii în centrul şi sud-estul Europei sînt concordanţele de fapt între literaturile naţionale din această zonă. Studiul lor sistematic datează de puţină vreme şi progresează lent din cauza obstacolului, greu de depăşit, al barierelor lingvistice [19].

[14] Miodrag Popovič, *Istorija srpske Književnesti. Romantizam*, I. Beograd, 1968.

[15] H. Jelinek, *Histoire de la littérature tchèque. Des origines à 1850*, III-e éd. Paris, 1930, T., p. 266.

[16] Károly Horváth, *Les courants littéraires...* op. cit., p. 102—104.

[17] Paul Van Tieghem, *Le préromantisme, Etudes d'histoire littéraire européenne*, II, Paris, 1930, p. 308.

[18] Aspecte ale coexistenţei şi interferenţei curentelor în Ţările Române: Vera Călin, *Aspects de la superposition des courants littéraires dans la poésie roumaine de la première moitié du XIX-e siècle* în *Studii de literatură comparată*, Bucureşti, 1968; Mircea Anghelescu, *Preromantismul românesc*, op. cit., p. 246—250; Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, op. cit., p. 267—278.

[19] Problema particularităţilor comune ale literaturilor din centrul şi sud-estul Europei a făcut obiectul Conferinţei de literatură comparată de la Budapesta

Ne oprim la numai două exemple, care ne par semnificative. În primul rînd, marea autoritate de care se bucură în primele decenii ale sec. al XIX-lea, Blair şi Marmontel, doi scriitori care ilustrează foarte expresiv perioada de tranziţie. Cel dintîi, admirator al lui Shakespeare şi Ossian şi prieten al lui Adam Smith, exercită o influenţă notabilă în sud-estul Europei, cu toate că de o manieră indirectă, prin intermediul traducerilor franceze sau, în ce priveşte literaturile neo-greacă şi română, printr-un discipol, Vardalahos, profesor la Academia grecească din Bucureşti. Marmontel exercită o vogă şi mai mare fiind nu numai un estetician, care autoriza insurecţia faţă de dogmele clasicismului, ci şi un autor gustat de povestiri şi romane, între care faimosul *Bélisaire* [20].

Cel de-al doilea exemplu se referă la geneza epopeii naţionale, problemă care a prilejuit deja cercetări importante ale unor colegi din Cehoslovacia (K. Krejči) şi Ungaria (K. Horváth). Sfîrşitul sec. al XVIII-lea cunoaşte în răsărit dezvoltarea neaşteptată a poemului eroi-comic, în maniera lui Boileau, Pope, Dryden, Casti. Dar — fapt dintre cele mai interesante — atît polonezul Krasicki, autorul *Monomahiei*, cît şi cehul Hněvkovsky, care a scris *Devin*, românul Budai-Deleanu în *Ţiganiada*, şi maghiarul Czokonai — vor năzui cu toţii nu numai să ridiculizeze, sub masca alegoriei, neajunsurile prezentului, ci şi să impună o admiraţie ferventă pentru faptele glorioase ale strămoşilor ; ei asociază, mai mult sau mai puţin hibrid, satira şi celebrarea eroilor, clasicismul şi preromantismul. Chiar mai tîrziu, cînd cu slovacul Jan Kollar *(Fiica lui Slava)*, maghiarul Vörösmarty *(Fuga lui Zalán)* şi românul Heliade Rădulescu *(Mihaida)* epopeea va deveni efectiv epică şi naţională, gravă şi edifiantă, romantismul ei va fi nu o dată ştirbit de o anumită inerţie clasicizantă, constînd în influenţe virgiliene, în utilizarea procedeelor homerice şi a prozodiei vechi (Vörösmarty scrie în hexametri, la fel şi slovacul Jan Holly, traducătorul *Eneidei* şi autorul unei epopei despre Svatopluk, întemeietorul statului morav) [21].

Vom spune numai cîteva cuvinte în problema examenului intrinsec al „preromantismului". După părerea noastră, cercetarea ar trebui să se desfăşoare la două niveluri : mai întîi, motivele şi temele structurante ; apoi „scriitura", deci felul în care universul imaginar se pro-

(26—29 octombrie 1962). Semnalăm din contribuţiile aduse : J. Dolanský, *Das vergleichend historische Studium der Literaturen Osteuropas ;* T. Klaniczay, *Les possibilités d'une littérature comparée de l'Europe orientale ;* L. Sziklay, *Les problèmes d'histoire littéraire comparée en Europe orientale au XIX-e siècle ;* o interesantă intervenţie în dezbateri a lui Tudor Vianu — toate în *Acta litteraria...* t. V, 1962.

[20] Asupra rolului jucat de H. Blair a atras atenţia D. Popovici în *Ideologia literară a lui I. Heliade-Rădulescu*, Bucureşti, 1935, p. 37—39. Despre Marmontel : Ariadna Camariano-Cioran, *Operele lui Marmontel în sud-estul european*, în *Studii de literatură europeană*, 1967, X.

[21] Epopeea eroi-comică la popoarele slave a fost studiată de Karel Krejči, *Heroi-Komika v básnietvé Slovanů*, Praha, 1958, (lucrare fundamentală). Vz. de acelaşi, *Le poème héroï-comique dans les littératures des Renaissances nationales du XVIII-e siècle et du commencement du XIX-e siècle*, în *Cercetări de lingvistică*, 1958, III ; Károly Horváth, *L'épopée nationale dans les littératures d'Europe cen-*

iectează în universul discursului. Evident, am putea fi întrebaţi dacă avem dreptul să alcătuim un „corpus" al operelor preromantice de studiat înainte de a poseda o definiţie valabilă a noţiunii. E faimoasa aporie a „cercului hermeneutic", care poate fi depăşită (şi nu rezolvată) prin metoda „aproximărilor succesive" : ipoteza iniţială va fi corijată treptat pe baza deplasării sistematice între planul conceptual şi cel empiric, între întreg şi parte, între istoricitate şi literatură.

Anchete efectuate recent, între altele cea a lui Mihai Zamfir în România, par să confirme o serie de opinii avansate de unii cercetători ca B. Munteanu, care descria „preromantismul" ca un „hibrid", avînd drept trăsătură distinctivă raţiunea „îmbibată" de „sensibilitate" sau Cleanth Brooks, care semnala în operele preromantice existenţa unor elemente clasice, alegorice (personificări, abstracţiuni etc.) şi predominarea „metonimicului" asupra „metaforicului" [22].

În încheiere, să încercăm a ne rezuma succint. În zona centrului şi a sud-estului Europei, unde, datorită decalajului evoluţiei istorice, curentele literare ale epocii moderne apar mai tîrziu decît în apus, dispun de o coeziune slabă şi au tendinţa să se suprapună, „preromantismul" nu va parveni să transcendă evenimentul şi să se facă „destin". El va continua să fie mult timp o „abatere" (écart) în raport cu ortodoxia estetică a vremii, o ruptură a individului de Ordinea existentă, conştientizarea unui „mal du siècle" care n-a luat încă formele antagonismului ireductibil. Preromanticul trăieşte istoria cu inocenţă căci nu atribuie tragicului o dimensiune existenţială şi nu a renunţat cu totul la alternativa progresului. Slăbiciunea congenitală a burgheziei şi „cordonul sanitar" instalat de marile puteri împotriva iacobinismului şi a mişcărilor radicale conduc însă la un lung şi contradictoriu compromis. Perspective de ieşire din impas se vor întrezări de-abia după prăbuşirea lui Napoleon, cînd Vechiul Regim, confruntat cu agitaţia din ce în ce mai impetuoasă a naţionalităţilor şi cu necesitatea de a croi drum relaţiilor de piaţă, trece în răsărit la o instituţionalizare timidă şi controlată a unora dintre revendicările burgheziei, încercînd să menţină însă structura feudală a puterii. Dar „preromantismul" nu mai poate beneficia de schimbările intervenite. Căci pe măsură ce el cîştigă posibilitatea de a-şi desfăşura latenţele, sincronizarea cu vestul îl antrenează tot mai mult în orbita romantismului, care-l inundă şi-l recuperează. Paradoxul situaţiei e că „preromantismul" îşi pierde specificul şi dispare ca existenţă autonomă exact în momentul în care s-ar părea că are, în fine, posibilitatea de a-şi manifesta energic prezenţa.

---

trale et orientale à l'époque de la transition du classicisme au romantisme, în *Acta Litteraria*, 1962, V ; Ioana Petrescu, *Poetul, înţeleptul, eroul*, în *Tribuna*, 1971, nr. 17 ; idem, *Singurătatea eroului*, *Tribuna*, 1970, nr. 35.

[22] Mihai Zamfir, *Proza poetică românească în secolul XIX*, Ed. Minerva, 1971, îndeosebi p. 158—167 ; B. Munteano, *Le problème de la peinture en poésie dans la critique française du XVIII-e siècle*, în *Atti del quinto Congresso internazionale di lingue e letterature moderne*, Firenze, 1955 ; Cleanth Brooks, *Notes for a revised history of English poetry*, in *Romanticism*, Prenticehall, 1962.

G. Călinescu: de la *Cronica mizantropului* la *Cronica optimistului*

VIOREL ALECU

Cercetătorul operei călinesciene se află în fața unei activități publicistice fără precedent în literatura noastră, răspîndită cu profuziune în periodicele timpului.

Călinescu a abordat eseul încă din 1924, în revista *Roma*, sub forma unor articole despre scriitorii străini, dar a devenit cunoscut în această ipostază din 1933, an în care a inițiat în *Adevărul literar și artistic: Cronica mizantropului* semnată la început „Al", iar de la 4 iunie „Aristarc". Colaborînd sub această formă la revista menționată pînă în anul 1938, Călinescu a continuat *Cronica mizantropului* în *Jurnalul literar*, pe care l-a condus la Iași în 1939, apoi în 1943—1944 la *Vremea* și în 1945—1946 la *Lumea*. Din 1956 pînă în 1965, cu cîteva săptămîni înainte de moarte, Călinescu a semnat în *Contemporanul Cronica optimistului*.

Există în fond o deosebire structurală între mizantrop și optimist? Aproape niciuna, căci umorul aparent amar și malițios al mizantropului ascunde dragostea nelimitată pentru oameni a optimistului, căruia condițiile create după Eliberare i-au permis să se manifeste din plin.

În primele cronici ale mizantropului G. Călinescu surprinde, cu inegalabilă ironie, îngroșînd contururile unei realități existente și folosind frecvent tehnica *Momentelor* lui I. L. Caragiale, aspecte ale societății române interbelice.

Fenomenele negative care au șocat sensibilitatea călinesciană sînt: lipsa de conștiință profesională și de comportare civilizată, de politețe, în relațiile cotidiene. Măcelarul vinde la preț de speculă carne proastă, mai mult os decît carne. La farmacie un antinevralgic costă cînd 8 lei, cînd 10, cînd 9, cînd 12. Farmacista și-a făcut o casă spațioasă numai în doi, trei ani de activitate. O stofă cumpărată la magazin ca avînd 3 metri, măsurată acasă, are numai 2,70. În schimb, negustorii știu să-și facă reclamă. Fotografiile acestora apar în gazete. Un strigător iese să te cheme din stradă „poftiți" sau „ce vrea domnul?". Nici meseriașii nu sînt mai onești. Hainele lucrate la croitor sînt strîmte și scurte, încît clientului îi vine să le sfîșie de ciudă. Un zugrav stropește toate mobi-

lele de vopsea, turteşte candelabrele, pătează uşile. Un instalator chemat să repare ţeava din odaia de baie, care îngheţase, a încălzit cu flacăra toată ţeava, numai locul cu pricina nu, apoi a propus să aştepte pînă ce vremea se încălzeşte, dar la plecare a pretins bani pentru „munca" depusă. Electricianul chemat fiindcă un bec nu ardea a defectat instalaţia electrică în toată casa, a împerechiat firele în mod fantezist şi a fost dat afară.

Varietatea tematicii cronicilor mizantropului este inepuizabilă şi nu va fi depăşită decît de cea a cronicilor optimistului din *Contemporanul*. De la aspectele vieţii rurale, pretins idilice şi opulente, la tragediile vieţii familiale şi crimele pasionale, de la moda feminină, la războiul civil din Spania, dictatura lui Mussolini şi războiul abisinian, de la spectacolele teatrale la probleme gastronomice în care se lasă antrenat de Păstorel, toate sînt dezbătute de Aristarc cu o perfectă competenţă, uneori cu un inimitabil umor, cîteodată cu o maliţiozitate caracteristic călinesciană.

Cronicile mizantropului din *Jurnalul literar*, care reiau şi unele teme mai vechi, ca aceea a ignoranţei elevilor, constatată cu prilejul examenelor sau a snobismului vieţii mondene şi superficiale din staţiunile balneare şi climaterice, sînt pătrunse însă de tragedia dezlănţuirii celui de-al doilea război mondial, de situaţia ţării noastre în timpul acestei conflagraţii, de misiunea intelectualului român în împrejurările dramatice de atunci.

Evenimentele dramatice care au zguduit Europa din temelii sînt narate alegoric, cauzele începutului celui de-al doilea război mondial devenind pretexte fanteziste ca în *Călătoria lui Guliver în Liliput* a lui Jonathan Swift : „O vacă bovenă se scutură de muşte cu coada şi toate muştele zburară şi se aşezară pe vacile frigmanilor. Provocarea era evidentă. Atunci frigmanii din Bovenia implorară ocrotirea Frigmaniei, care ceru lămuriri amănunţite bovenilor. Situaţia deveni în curînd nesuferită, fiindcă bovenii începură să atenteze la siguranţa statului frigman. Mă veţi întreba cum ? Ne spune cronica. Un frigman din Frigmania dormind lîngă graniţă fu pişcat de un purice. Făcîndu-se examenul agresorului, se constată că puricele sărise hotarul din Bovenia. O vacă bovenă se aşeză cu cele două picioare din urmă pe teritoriul frigman şi-şi lăsă superfluiditatea mistuirii în ţara frigmană. O pisică bovenă prinse şoareci în pămînt frigman şi-i mîncă în Bovenia. Foarte multe vrăbii treceau în stoluri în Frigmania şi-şi lăsau necurăţeniile pe căciulile frigmanilor. Atrase de o propagandă mîrşavă — am vrut să spun de vrăji — găinile frigmane mergeau şi se ouau în Bovenia privînd statul de un important venit" [1].

Numele de popoare şi de ţări sînt transparente, iar persiflarea pretextelor absurde şi ridicole care pot genera un război este o manifestare pregnantă a umanitarismului călinescian.

---

[1] *Frigmania şi Bovenia, Jurnalul literar* nr. 13, 20 martie 1939, p. 4.

Călinescu a militat cu profundă convingere pentru rolul intelectualului român în acele vremuri de cumpănă. A dovedi permanența spiritualității noastre, înseamnă a ne asigura existența ca stat :

„Noi socotim literatura diletantism. Cui nu i se aduc astfel de învinovățiri ? Propriu-zis noi sîntem o țară cu o cultură foarte înaintată, dar lumea nu ne crede și noi nu încercăm să dovedim. A face bilanțul literaturii noastre, a cîntări și stabili valorile, a studia amănunțit toate rezervele noastre intelectuale, a le consemna în opere temeinice care sînt acestea și acestea, iată datoria intelectualului. A citi cu orgoliu, a se documenta, a se pune în situația de a răspunde oricărui străin : avem valori temeinice care sînt acestea și acestea, iată datoria cititorului. Nu există mare civilizație fără acest fel de mîndrie documentară. Tot prestigiul statelor occidentale, uneori apăsător și chiar abuziv, stă în faptul că și-au înventariat singure valorile lor culturale. Aceste comentarii naționale au o mare putere de sugestie asupra străinilor“ [2].

Imperativul moral al momentului nu este acela de a face o carieră lucrativă, ci a desfășura o activitate creatoare utilă colectivității : „A face „carieră“ înseamnă a căpăta „situații“ din ce în ce mai lucrative, mai stimate. Cine a făcut o carieră, a renunțat de la început la orice activitate legată de contemplație. În linii generale, el nici nu mai este intelectual“ [3].

Dacă mizantropul Aristarc era o dublură uneori malițioasă a cronicarului literar, optimistul Călinescu este o personalitate complexă. Cu rare excepții, aproape tot ce publică în *Contemporanul*, începînd din ianuarie 1956, poartă amprenta optimismului. Scriitorii români clasici și contemporani, scriitorii străini, muzica, artele plastice, problemele de limbă, activitatea sa de deputat în Marea Adunare Națională, realizările socialismului în patria noastră, notele de călătorie în țară și străinătate sînt numai cîteva din multiplele preocupări ale criticului literar, eseistului, cetățeanului și deputatului G. Călinescu.

Era firesc pentru cel care a consacrat inegalabile monografii lui Eminescu și Creangă, ca preocupările pentru acești scriitori să revină în cronicile optimistului. Referindu-se la valoarea documentelor necesare reconstituirii vieții unui scriitor, Călinescu sublinia inutilitatea acelora care vorbesc despre existența mecanică a creatorului și valoarea celor care luminează aspecte încă necunoscute ale spiritualității lui. În acest sens în *Eminesciene* [4] sînt aduse noi contribuții la cunoașterea vieții poetului, contribuții ce vor fi integrate în ediția din 1964 a *Vieții lui Mihai Eminescu*. Într-un alt articol, criticul, vorbind despre poezia populară, nu uită să sublinieze apartenența geniului eminescian spiritualității românești : „Eminescu e un Luceafăr, dar luceafărul este o planetă care nu stă singură într-un cer pustiu“ [5]. Cu o regularitate ciclică în preajma

---

[2] *Războiul și literatura*, *Jurnalul literar* nr. 52, 24 decembrie 1939, p. 4.
[3] *Cariera*, *Jurnalul literar*. nr. 9, 26 februarie 1939, p. 4.
[4] *Contemporanul*, nr. 3, 24 ianuarie 1958, p. 1.
[5] *Geniul poporului*, *Contemporanul*, nr. 13, 27 martie 1964, p. 1—7.

zilelor de 15 ianuarie și 15 iunie, Călinescu găsea prilejul de a aminti că pe pământul fecund al patriei noastre a văzut lumina zilei, și-a desfășurat activitatea creatoare și a apus prea timpuriu unul dintre cele mai mari genii poetice ale omenirii. Eminescu este un geniu, căci își face un cult din dragoste în timp ce Alecsandri, devenit melancolic după moartea Steluței, se consolează ușor. Evocarea iubirii în poezia eminesciană conține decepția de a nu fi aflat în femeia vremii, vocația sublimului. Poezia eminesciană, tradusă în principalele limbi europene, apare într-o nouă versiune italiană, realizată de profesorul Mario Ruffini din Torino ; această traducere este superioară celei făcute de Ramiro Ortiz. Iată spre exemplificare, în versiune italiană, prima strofă din *Ce e amorul ? :*

„Chè è l'amore ? E una longa
Occasione di dolore,
Chè migliaia di lacrime non gli bastano
E sempre ne chiede di piu,"

Nu mai puțin realizată este traducerea poeziei *Lasă-ți lumea :*

„Lascia il tuo mondo dimenticato
Datti completamente a me,
Chè ti darò tutta la vita
Nesuno al mondo ci conosce." [6]

Spre maturitate, poezia eminesciană devine noțională, sentențioasă, aforistică. Romanticul cedează locul clasicului. *Cu mîine zilele-ți adaugi* este versificarea unor idei schopenhaueriene. *Criticilor mei* este un fragment de artă poetică, *Glossă, o „capodoperă a satirei ideologice sentențioase"* cum o definește autorul *Operei lui Mihai Eminescu.*

Creangă este *„un monument al naturii" ;* în opera lui vibrează sufletul unui întreg popor de-a lungul unei existențe milenare. Deși comparabil cu Ch. Perrault și Rabelais, cu acesta din urmă mai ales în ce privește umorul paremiologic, Creangă este un anonim, ca autorii creațiilor folclorice, el e *„însuși poporul român într-un moment de genială expansiune"* [7].

Cu privire la Caragiale, Călinescu se referă la cunoștința scriitorului cu Alexandrina Burelly, căsătoria și călătoria de nuntă în Italia, apoi stabilirea în casa părintească a soției din str. Pitar Moș, nr. 4, unde a fost vizitat de Șt. O. Iosif, și, în sfîrșit, la ultimii ani din viața scriitorului, petrecuți la Berlin, unde avea o bogată bibliotecă, autorii lui preferați fiind : Sophocle, Dante, François Villon, Shakespeare, Dostoievski. Dintre români citea pe Vasile Alecsandri, Bolintineanu, Gr. H. Grandea.

Paul Zarifopol, prietenul lui Caragiale, era un sceptic îngrozit de ireversibila alunecare a timpului care omoară, total sau parțial, orice

[6] *O traducere italiană din Eminescu. Contemporanul,* nr. 23, 5 iunie 1964, p. 1—2.

[7] *Un monument al naturii, Contemporanul,* nr. 10, 8 martie 1957, p. 1—6.

creație intelectuală. Călinescu îi dă o replică hotărîtă în spiritul celui mai deplin optimism : „Fără îndoială peste zece mii de ani nu garantez de nimeni, necum de mine și de confrații mei. Însă de Homer, parcă am speranțe. A trăit cîteva mii de ani, nu-i exclus să biruie alte cîteva mii de ani“ [8].

Ibrăileanu era îndatoritor, de o discretă sensibilitate și o delicată atenție față de oameni. Pe Topîrceanu îl găzduiește la el cînd vine la Iași ; unor prieteni le găsește cameră la Agapia. *Adela*, însă, capodoperă a romanului românesc de analiză, îi pare „romanul unui abulic“, „jurnalul unei crize senile“. „Ezitările, timiditățile, incertitudinile și gingășiile eroului trădează tratarea dragostei ca o idee“. De altfel, Călinescu se declara principial împotriva romanului liric sau subiectiv pe care-l considera un fel de *„curat-murdar“*.

Cronicarul, atît de doct în materie de istorie literară, găsește prilejul să scrie despre orice îi pare interesant cu privire la viața și opera unor scriitori. El vorbește despre curiozitatea arhitectonică a castelului din Cîmpina a lui B. P. Hasdeu, despre mișcătoarea carte de amintiri a d-nei Fanny Rebreanu : *Cu soțul meu*, despre talentele artistice ale lui Delavrancea, despre poezia lui Blaga și cea a lui Barbu etc.

Dintre scriitorii care și-au continuat activitatea creatoare în anii socialismului, era firesc ca Sadoveanu să fie situat pe primul plan, eternizat în conștiința poporului român, neclintit ca o statuie de bronz în fața efemerelor vicisitudini. Dacă la împlinirea a 80 de ani de existență a scriitorului, Călinescu își intitulează articolul *Celui pe de-asupra vîrstelor*, numai peste un an, cu prilejul morții acestuia, scrie : „De mult, M. Sadoveanu nu mai era nici tînăr, nici vîrstnic, nici bătrîn, figura lui masivă împietrită într-un surîs blajin era a unei statui care stătea în mijlocul unui popor.

M. Sadoveanu era, trăind încă, un clasic“[9].

Despre Tudor Arghezi afirmă, remarcînd răbdătoarea muncă de șlefuire a fiecărui vers a autorului *Cuvintelor potrivite* : „Tudor Arghezi a fost mereu un superb optimist. Nu cunosc artist care să fie mai disciplinat și exact, un adevărat lucrător care stă atîtea ceasuri pe zi înaintea strungului în atelierul său“ [10].

Despre Tudor Vianu scrie simpatice amintiri nu lipsite de discretă maliție rememorînd activitatea lor comună într-o comisie de bacalaureat la Cîmpulung-Muscel și participarea la o nuntă la Rucăr.

Paralelismul între poezie și muzică, avîndu-și izvorul în *La poésie pure* a lui Henri Brémond și în Verlaine : *„De la musique avant toute chose“*, revine frecvent în opera criticului. Numeroase cronici ale optimistului se ocupă de problemele muzicii. Călinescu se declară contra celei programatice. Cultura filozofică nu este necesară pentru a trăi în

[8] *Paul Zarifopol, Contemporanul*, nr. 13,29 martie 1963, p. 1.
[9] *Mihail Sadoveanu, Contemporanul*, nr. 43, 27 octombrie 1961, p. 1.
[10] *Tudor Arghezi, Contemporanul*, nr. 21, 20 mai 1960.

ambianța lui Mozart, nici cunoașterea lui Aristotel nu oferă cheia înțelegerii lui Bach. Beethoven, care vorbea de „înțelepciune și filozofie" în legătură cu muzica, nu cunoștea *Monadologia* lui Leibniz și nu citise *Critica rațiunii pure* de Kant. „Filozofia lui Beethoven nu este „programul" adaosul de idei, ci limbajul răscolitor" [11].

Admirator al clasicismului în muzică, dispus să asculte *Simfonia a IX-a* a lui Beethoven de dimineața pînă seara, Călinescu este atras și de *Hercule amoureux* a lui Jean Baptiste Lulli, balet scris în 1660 cu prilejul nunții lui Ludovic al XIV-lea [12].

Chopin, în opoziție cu mentalitatea comună care îl considera un efeminat, este privit în prestanța lui virilă ce se reflectă și în factura muzicii sale : „Ceea ce surprinde îndată pe cel obișnuit cu o imagine falsă, născută dintr-o rea înțelegere a operei marelui compozitor polonez Fr. Chopin, este frumusețea sa virilă. Departe de a fi un efeminat, profilul său mai mult polonez decît francez este lipsit de grația facilă. Ochi focoși, nas foarte încovoiat, buze senzuale îi dau un aer pătrunzător și insistent. La douăzeci de ani, ochii îi sînt strălucitori și umezi, gura bine tăiată, buzele strînse într-un gest alintat de concentrare. Masca mortuară accentuează aceste caractere, dîndu-i ceva din fizionomia unui Pascal. E frumos prin vibrația pasiunii care îl domină și care dă ochilor o întunecare profundă, iar maxilarului inferior un tremur continuu.

Chopin a fost întîi de toate un polonez atins de o tristețe congenitală pricinuită de soarta patriei sale și de trădarea clasei de sus.

Chopin n-are sufletul feminin, erotica lui virilă este evident înrudită cu a lui Petrarca. Nefericit în dragoste, ca multe genii paradoxal iubite de toate femeile afară de aceea pe care o iubesc, Chopin tăcut și pudic își face declarațiile sibilinice în public". [13]

Sîntem în fața unui inegalabil portret călinescian rezultat al unei intuiții artistice remarcabile.

George Enescu în *Rapsodia I* (ca și în a II-a) e cu desăvîrșire obiectiv, anonim ca un lăutar din popor. În *Simfonia I* însă, compozitorul inventează. Finalul articolului conține o magistrală caracterizare a artei componistice enesciene : „O glorie de instrumente metalice vestește dezlănțuirea unui optimism grandios. Avem de-a face cu o impetuoasă «Eroică». Dar nu este eroica marțială, lupta dramatică și romantică împotriva răului. De la grație pînă la strigăt totul este bucurie și încredere. Acesta e Enescu, acesta e sufletul nostru" [14]. Nici nu se putea o mai elevată evocare, vibrînd de un mai sincer patriotism, al artei marelui compozitor.

Preocupat de clarificarea noilor tendințe în muzică, G. Călinescu scrie și despre abstracționismul muzical : „Ca și suprarealismul literar și încă și mai mult atonaliștii începînd cu Schönberg s-au hotărît să

[11] *Umanismul marii muzici*, *Contemporanul*, nr. 9, 2 martie 1962.
[12] *Încercări de interpretare*, *Contemporanul*, nr. 24, 15 iunie 1962.
[13] *Chopin*, *Contemporanul*, nr. 9, 26 februarie 1960, p. 1, 7.
[14] *Enescu*, *Contemporanul*, nr. 36 (622), 12 septembrie 1958, p. 1.

„suspende" tonalitatea (și bineînțeles și modurile major și minor) adoptînd un fel de gamă compusă din 12 demitonuri (de unde denumirea de dodecafonism) ce revin în serie, de altfel nu obligat complete, ci amputate, răsturnate mai mult sau mai puțin, imprevizibile. Asta e unica disciplină admisă cultivîndu-se voit o oroare dominantă de ceea ce e rațional, conștient, simetric, polar, repetabil, astronomic ca să zic așa.

A persifla o asemenea direcție destul de veche mi se pare ieftin. Ea trebuie explicată în erorile ei de bază".[15]

Citatul ne pune în fața unui cunoscător sistematic al artei muzicale, nu în fața unui diletant. El subliniază încă odată multilateralitatea de preocupări ale autorului cronicilor optimistului, dar și adîncimea, esențialitatea lor.

Ideea interferenței artelor, a „corespondențelor" dintre poezie și muzică, dintre literatură și pictură, revine frecvent în scrisul călinescian ; dialogul între arte a frecventat : poezia își are muzica ei, acel „je ne sais quoi", pictorul Fromentin scrie remarcabilul roman *Dominique*. Reiner Maria Rilke a fost secretarul lui Rodin. [16]

Principalele orașe ale țării sînt caracterizate în ce au specific arhitectonic fără ca poetul să neglijeze a surprinde inefabilul care rezultă din atmosferă : „Sibiul este un burg foarte elegant de stil germanic transilvan a cărui fizionomie nu poate fi înțeleasă fără satele românești din jurul lui" ; „Sighișoara, un Nürenberg transilvan, este teatrală ; „Brașovul e notabil în primul rînd prin Biserica Neagră... În cartierul Scheilor preponderent românesc, sînt străzi întortochiate și ascendente aproape rurale de o grație vetustă și patriarhală". „Tîrgoviște este un oraș alb, tăcut și care acum o sută de ani, cînd trăia poetul Gr. M. Alecsandrescu, care l-a cîntat, era nici vorbă înecat în livezi" [17].

Bucureștiul e văzut într-o luminozitate difuză, albul clădirilor estompîndu-se în strălucirea razelor solare, ca în peisajele impresioniste ale lui Claude Monet, Alfred Sisley și Camille Pissaro : „Calitatea dominantă a orașului București este de a fi de un alb cretos și dulce, care absoarbe soarele, fără a produce fulgerele marmurii" ...Candoarea Capitalei e vibrantă și aeriană" [18]. Campania de sistematizare a Capitalei este întîmpinată cu nelimitată satisfacție : „Plin de emoție am consultat un plan al lucrărilor proiectate în toate părțile Capitalei și am colindat orașul... Peste tot se clădește. Alături de ciocan și seceră, mistria aclamă pacea... Mărturisesc că sînt plin de entuziasm" [19].

Ca și muzica, pictura servește criticului literar drept mijloc de valorificare prin comparație, dar oferă și prilejul unor aprecieri independente. Romanul lui Balzac *Les paysans* este asociat cu tabloul lui Louis

---

[15] *Abstracționismul muzical Contemporanul*, nr. 6, 5 februarie 1960, p. 1.
[16] *Arta e una, Contemporanul*, nr. 28, 12 iulie 1963.
[17] *Orașe, Contemporanul*, nr. 28, 12 iulie 1957 și nr. 29, 19 iulie 1957.
[18] *București, Contemporanul*, nr. 27, 5 iulie 1957.
[19] *Entuziasm, Contemporanul*, nr. 20, 22 mai 1959, p. 7.

Le Nain din 1642 reprezentînd o familie de țărani [20]. În *Saloanele* sale Emile Zola admiră : „măreția epică a peisajelor lui Camille Pissaro, gravitatea tablourilor inundate de soare ale lui Claude Monet, simplitatea desenului și unitatea tonului în imensele compoziții ale lui Puvis de Chavannes, tonalitățile clare ale lui Renoir" [21].

Dintre pictorii străini, Călinescu scrie despre Hyacinthe Rigaud autorul pompoasei staturi puțin ridicată pe tocuri a lui Ludovic al XIV-lea și al unui portret al arhitectului Le Nôtre, aflat în Muzeul de artă al Republicii Socialiste România. De asemenea e preocupat de arta lui Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Gaugain. Dintre români, se exprimă entuziast cu privire la N. Grigorescu, I. Andreescu, St. Luchian, N. Tonitza. O dovadă a admirației nelimitate față de grandioșii reprezentanți ai artelor plastice sînt aceste rînduri : „Toți ducii și prinții Italiei, toți împărații Germaniei nu fac cît Rafael, Michelangelo și Albrecht Dürer" [22].

Fără a fi stăpînit de nostalgia depărtărilor veșnic nesatisfăcută a călătorului incurabil, Călinescu nu a fost totuși un sedentar. În vizitele sale peste hotare este preocupat, pe lîngă pitoresc și atmosferă, și de monumentele istorice și artistice, realitățile economice și sociale, de contactele cu oamenii. În Cehoslovacia poposește la fostul Austerlitz (azi Slavcov) unde se află un monument ce amintește de celebra campanie napoleoniană și admiră pavilionul de vară al reginei Anna, așa-zisul Belvedere din Praga [23]. În Franța a avut prilejul să cunoască numeroase personalități politice și, cu acest prilej, remarcă impresia plăcută pe care o au francezii constatînd că limba și cultura lor este cunoscută românilor [24]. La Arles admiră arenele romane din care au rămas două șiruri de arcade și amfiteatrul aproape neatins. Într-o nișă, tronează de milenii statuia lui August. Le pont du Gard, un apeduct care aduce ape la Nîmes, demonstrează uriașa putere civilizatoare a Romei [25].

Însoțit de colaboratorii Institutului de istorie literară, profesorul parcurge variate itinerarii, de la un capăt la altul al țării, pe urmele scriitorilor sau în căutarea monumentelor ce amintesc de paginile glorioase din istoria patriei. În dulcea melancolie autumnală a unui început de octombrie, cu frunze ce se desprind îngălbenite din copaci în nuanțe de la galben pal la roșu chihlimbariu, scriitorul a descins în Cîmpulung Muscel trecînd pe sub bolta mănăstirii unde e îngropat Nicolae Alexandru. La Bărăție, contemplă piatra tumulară din 1300 a lui Laurentius de Longocampo. La Flămînda, vede bustul lui C. D. Aricescu, apoi se întîlnește cu fiul lui G. Topîrceanu, domiciliat în acest oraș. La Sighișoara, își amintește de N. D. Cocea. La Sibiu, în fosta școală a ursuli-

[20] *Meditații agricole*, *Contemporanul*, nr. 15, 13 aprilie 1962.
[21] *Arta actualistă*, *Contemporanul*, nr. 26, 20 iunie 1962.
[22] *Spre viitor*, *Contemporanul*, nr. 34, 23 august 1963.
[23] *Uzine și monumente*, *Contemporanul*, nr. 14, 1 aprilie 1960.
[24] *Prietenie*, *Contemporanul*, nr. 22, 2 iunie 1961.
[25] *Provența*, *Contemporanul*, nr. 23, 9 iunie 1961.

nelor, a învățat mama lui Goga. La Rășinari, descrie casa poetului recitînd versuri din *Casa noastră* [26].

Altă călătorie „de studii" este prezentată în cinci numere din *Contemporanul*, între 18 aprilie și 11 iulie 1958. Studiul este un pretext, scopul excursiei fiind vizitarea caselor memoriale și evocarea scriitorilor : Eminescu, Creangă, Alecsandri, Hogaș etc.

În drum spre Focșani îi apare figura lui Gr. Alexandrescu : „Lăsăm apa încolăcită în valea prundoasă a Buzăului, înaintăm spre Rîmnicu-Sărat. Am sentimentul că aud pe șosea trapul calului lui Gr. Alecsandrescu mergînd în suita lui Bibescu spre Focșani" [27].

La Bacău, vizitează biserica Precista, ctitoria lui Alexăndrel, fiul lui Ștefan cel Mare ; iar la Piatra Neamț, somptuoasa biserică a lui Ștefan cel Mare din 1497. La Mănăstirea Neamț, al cărui vechil (advocat) a fost M. Kogălniceanu, a venit în februarie 1887 Creangă să-l vadă pe Eminescu bolnav. La Fălticeni, în casa lui N. Gane, a stat în gazdă M. Sadoveanu ca școlar. La Agapia, admiră pictura lui Grigorescu, iar la Văratec trec pe lîngă mormîntul Veronicăi Micle. Mănăstirea Secu adăpostește mormintele lui Nestor și Mitrofana Ureche, părinții cronicarului. Trec pe lîngă Piatra Teiului, frîntură gigantică de stîncă în legătură cu care Alecu Russo a creat o legendă faustică bazată pe tradiții locale. La Mircești, vizitează casa memorială a poetului *Steluței* și mausoleul care adăpostește mormîntul acestuia. La Iași, se urcă în turnul Goliei și admiră picturile din pinacotecă, pe care o compară cu Bruckenthalul sibian. La Bucești, în drum spre Liești, călătorii poposesc la casa lui Ștefan Petică, dărăpănată, cu geamurile sparte, iar la Brăila sînt găzduiți în hotelul Tillinger unde Panait Istrati, autorul romanului *La maison Thuringer* a fost un fel de valet.

În Ardeal, la Prislop, vizitează casa memorială Rebreanu, iar la Hordou dau de casa joasă de bîrne în care dascălul Tănăsucă învăța pe Coșbuc.

Călinescu surprinde, cu o acută sensibilitate, pitorescul peisajului, atmosfera inedită a colectivităților umane și e dominat de amintirea creatorilor poporului nostru, pe urmele cărora pășește cu respectuoasă sfială.

Angajat în opera de edificare a socialismului, cetățeanul și deputatul Călinescu cutreiera comunele circumscripției sale electorale, cunoscînd realitățile, uneori dînd sugestii pentru remedierea situațiilor nesatisfăcătoare. Scriitorul se complăcea în această activitate, pe care o considera prin rezultatele ei superioară celei intelectuale.

---

[26] *Pe urmele poeților*, *Contemporanul*, nr. 41, 12 octombrie 1956.
[27] *Călătorie de studii* (I), *Contemporanul*, nr. 15, 18 aprilie 1958, p. 2.

Observații asupra comparației în proza lui Camil Petrescu *

ANTONIA CONSTANTINESCU
și ILEANA LITTERA

„Folosește cînd vrei să te explici comparația. Încolo nimic".
(Camil Petrescu, *Patul lui Procust)*

Literatura lui Camil Petrescu explorează cu febrilitate lumea miraculoasă a conștiinței și marea ei ambiție e de a o comunica, de a o restitui integral. E o încercare de a da măsura exactă a unui domeniu fluid, efemer și incert, captînd mișcările sufletești complicate, fixînd dialectica secretă a psihologiilor, pătrunzînd — cu rigoare și claritate — într-un spațiu inform și abstract. Supunerea limbajului, transformarea lui într-un interpret suplu și flexibil, apt să traducă cu fidelitate durata sufletească, fluidul neîntrerupt de afecte, senzații, imagini, va fi exigența enormă a acestei literaturi. „Unde începe dificultatea este în lumea fluidă, instabilă, insesizabilă, a gîndurilor superioare, a simțirilor complexe, a tonalităților sufletești infinit nuanțate" [1].

Sceptic („Cuvîntul e oricînd un mijloc imperfect de comunicare. Tot ce e sens, tot ce e adevăr, tot ce e conținut real scapă, printre silabe și propoziții, ca aburul prin țevile plesnite.") [2], scriitorul încearcă parcă o depășire a limitelor limbajului. Asociază, confruntă, apropie sau deosebește, apelează la repere sugestive, caută diferențele specifice dintr-o nevoie acută de exactitate, de reflectare fidelă. „Ca să determin un înțeles am nevoie de intersecția a două cuvinte" [3]. Cerută de necesitatea *explicării*, singura capabilă, prin interferența continuă a unor sfere semantice deosebite, să iște lumina, nuanța unică a unei trăiri, comparația va fi procedeul predilect.

Raporturi semantice **

1. Afectivul își găsește cel mai adesea corespondent în lumea biologicului. Autorul sensibilizează astfel acut stările sufletești, stările con-

* *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, E.P.L., 1955 ; *Patul lui Procust*, E.P.L., 1963.

[1] Camil Petrescu, *Limba literară — Delimitări critice*, în *Teze și antiteze*, București, Ed. Cultura Națională, p. 256.

[2] Camil Petrescu, *Ultima noapte...*, p. 116.

[3] Camil Petrescu, *Limba literară...*, p. 262.

** Toate exemplele sînt selectate din cele două romane amintite. Pentru ușurarea lecturii nu vom face trimiteri la pagină pentru fiecare citat.

ştiinţei — sentimentul devine simptom, iubirea un fel de boală, îndrăgostitul suferă ca şi cum în el s-ar fi dezlănţuit ravagiile tuturor maladiilor : „Tot ce era în mine căpătase o viaţă exasperată ca şi cînd un virus puternic rupsese ţesuturile abia refăcute, îmi gonea sîngele din organ în organ şi-l izbea în creier ca un puhoi de mal". Paralelismele sînt frecvente între ipostaza sufletească şi procesul fiziologic : „Dacă aş gîndi m-aş simţi poate mai bine, ca după o lăsare de sînge". Suferinţa sufletului devine suferinţa acută a organismului : „Sînt un bolnav care a suferit tăieturi, injecţii, masaje ; acum mă simt mai bine, dar cred că orice gîndire precisă mi-ar face rău ca unui trup bandajat o atingere sau o mişcare greşită". Dragostea e o stare ce iese de sub controlul personajului, îl modifică, îl domină ca un dereglaj organic necunoscut : „Parcă se rupseseră în el toate resorturile, parcă organele nu-i mai funcţionau". Fiinţa iubită e o necesitate, un element vital : „Îmi lipseşte ca lumina unui neurastenic", prezenţa ei s-a asimilat organic : „Prezenţa femeii mi-era indispensabilă ca morfina unui detracat...". Traumatismele, seismele, prăbuşirile şi speranţele poartă sufletul în stări de narcoză : „Eram însă acum toropit şi indiferent la batjocuri ca un anesteziat cu stovarină" ; „Era în mine un luminiş egal, o claritate binefăcătoare, asemeni calmului de fulg pe care-l dă morfina" ; „Tot ce a fost aseară, absolut tot, e parcă numai văzut şi înţeles de mine, nu simţit, aşa cum anestezia locală te lasă să vezi toată operaţia, să simţi izbitura şi tăietura bisturiului dar să nu ai nici o durere". Durerea devitalizează : „Eram livid ca un operat" ; „Eram alb ca un om fără globule roşii ; sensibilizează organismul, ascute senzaţiile : „Sufeream... ca un reumatic care simte ploaia înaintea celor din jurul lui". Dramele care răvăşesc, care devastează personajul sînt boli incurabile ale trupului : „Numai eu... parcă eram un bolnav de tifos...". Dezamăgirea, disperarea, demoralizarea coboară suferinţa pînă la senzaţia unei mizerii fizice : „Mi-e silă de mine, Neculae, mi-e silă de parcă am păduchi în suflet" ; „...resemnat să suport compătimirea lor ca pe nişte rîme care urcă tîrîndu-se umede pe mine". Alteori suferinţa e incomoditate fizică : „...mă umplea o disperare care mă cuprindea ca un frig" ; „M-a înfiorat o indignare ca şi cum mi-ar fi trecut pe de-a lungul şirei spinării un postav aspru". Iritarea, nemulţumirea, insatisfacţia, stările penibile au echivalenţe în indispoziţiile fizice, în poziţiile incomode ale corpului, în senzaţiile dezgustătoare : „Parcă ar fi plouat cenuşă pe mine aşa mă simţeam de prost" ; „Am stat o bună bucată de timp trîntit într-un fotoliu ca aruncat într-un furgon".

2. Analogiile se stabilesc frecvent cu datele universului material. Relevînd limbajul secundar al obiectelor, al lumii senzoriale, comparaţia pare aici consecinţa unei cercetări semiotice. Lucruri neînsemnate, procese banale din universul material şi indiferent apar încărcate de forţa unei semnalizări ce exprimă identitatea lor cu răsucirea interioară a unui personaj. Descoperim o lume în care sînt codificate cele mai neaşteptate, cele mai stranii reacţii intime. Idei, stări, gînduri capătă greutate, densitate şi consistenţă materială. Existenţa tumultuoasă pri-

meşte echivalenţe concrete, se impune prin analogie ca o certitudine senzorială. Inteligenţa poate fi „pătrunzătoare ca o mireasmă", „o gîndire adevărată o simţi cum simţi pulsul cuiva", gîndul „se întinde în sînge drept, cum se întinde culoarea vărsată în apă". Intens, gîndul „se încinge ca un foc" ; o idee cade la timp „ca un minutar". Plutirea dezordonată a aeroplanelor de hîrtie sugerează dezechilibrul, dezorientarea : „Îmi pluteau vorbele nesigure, dezarticulate, ca aeroplanele de hîrtie albă pe care le aruncă prin cameră copiii, jucîndu-se". Suferinţa are efectul unui şoc electric : „Era o durere pe care nu o mai puteam stăpîni, care-mi măcina corpul ca un voltaj prea mare un aparat". Tortura sufletească destramă, alterează ; analogia se stabileşte în zonele materiei descompuse : „Creierul parcă mi s-a zemuit, nervii, de atîta încordare, s-au rupt ca nişte sfori putrede". Gheorghidiu îşi mărturiseşte deprimarea : „Supravieţuiam singur, dar cum dăinuieşte o coajă de lămîie stoarsă, aruncată după masă". Vibraţia unei florete devine echivalenţa unei incertitudini : „Sufletul îi tremura ca o floretă întinsă de o mînă nehotărîtă şi fricoasă".

3. Cîteva comparaţii se bizuie pe analogii în sferele culturii. Comparanţii sînt selectaţi din universul operelor de artă, al religiei, al legendelor istorice. O privelişte are „linii subţiri, desenate ca în stampele japoneze", alta pare „un tablou mural". Femeile poartă pelerine „cu gulere mari ca în picturile flamande", ceaţa e „viorie, aproape violetă ca în cel mai modernist tablou", ochii rămîn „ca fixaţi de roşul viu al unor maci de Luchian". O situaţie tipică e sugerată de evocarea şablonului literar : „Nu puteam vedea între noi o discuţie ca în piesele de bulevard, cu implorări, cu explicaţii, cu stăruinţa de a se împăca", „...am încremenit, şi ca într-un film american din Far-West, privirile a doi duşmani care se examinează brusc din prima clipă, ca să-şi cunoască intenţiile, iar pe urmă îşi dau familiar mîna, ochii noştri s-au întîlnit", rememorarea trecutului împrumută sugestia de succesiune rapidă de imagini a montajului : „Din trecut îmi veneau unele peste altele ca peisaje şi momente diverse suprapuse în film, fragmente de scene cînd eram nebun de fericire şi încredere". Evocarea turnirurilor medievale, a personajelor bibliei, a legendei tablei de şah, e făcută pentru potenţele sugestive, de definire nuanţată : „Ca o aristocrată a iubirii Ela putea să facă orice gest fără să se umilească, aşa cum regele Spaniei spală în Joia Mare doisprezece cerşetori pe picioare".

4. Frecvent, înfăţişarea, atitudinile, modul de a gîndi al personajelor sînt subliniate prin referirea la atributele unei categorii umane tipice. Comparaţia capătă aici valoare caracterologică : asimilat unei astfel de categorii, personajul preia *tipul*, psihologia, mentalitatea, gesticulaţia caracteristică. O eroină are „simţ practic, de nevastă de om de afaceri". Căpitanul Dimiu „asculta grav muzica, asemeni unui epitrop de biserică de sat, cazania". Ladima „se făcuse palid, în mod comic, ca un sergent major care are lipsă la magazie". G. din *Ultima noapte...* era „asortat" cu tot felul de nimicuri „ca un snob la curse". Cînd se simte

antrenat într-o aventură a cărei soluţionare scapă controlului logic, personajul are psihologia celui care mizează pe hazard : „Totdeauna, insuccesul mă face în stare să comit, după el, o serie interminabilă de greşeli, ca un jucător la ruletă, care încercînd să se refacă, mizează mereu în contratimp : de două-trei ori roşu şi trece apoi pe negru, tocmai cînd acesta nu mai iese, revine, şi aşa, la nesfîrşit, cu îndîrjire" ; „Eram mulţumit de această după-amiază şi-mi era teamă să prelungesc încercarea, ca jucătorul la chemin de fer care a bătut cîteva puncte şi se codeşte să meargă mai departe de frică să nu piardă totul".

5. E lesne de observat în configurarea personajului apelul la zone semantice stabile, surse constante ale echivalenţelor. Definirea, fixarea atributelor lui esenţiale, se realizează prin analogii care îl plasează într-un perimetru caracterologic, îl determină, proiectează asupra lui o lumină revelatoare.

Ela *(Ultima noapte...)*, permanentă incertitudine, psihologie labilă, este obsesia afectivă a eroului care încearcă să-i stabilească, dacă există, culpa, s-o înţeleagă. De aceea lumina ce cade asupra personajului îl dezvăluie în faţete contrastante. Comparaţiile care acompaniază apariţia Elei aparţin şi ele unor zone semantice contradictorii. Fiinţa ei fizică, de o prospeţime seducătoare, cere analogii în lumea vegetalului şi a mineralului preţios. Trupul de plantă pare străbătut de sevă, pîntecele e „catifelat ca o petală de trandafir galben", ochii, „ca nişte întrebări de cleştar" sau „limpezi ca apa care gonea peste podeaua de muşchi verde". E o ostentativă subliniere a inocenţei fragile dar înşelătoare, a unui farmec aparent inconştient, o frumuseţe venită mai degrabă dintr-un echilibru vital de fiinţă primitivă decît o frumuseţe a spiritului. Existenţa ei afectivă rămîne, însă, în zona animalicului, a instinctivului. Ela are un instinct viu, dezlănţuit, „ca o tigroaică tînără, domesticită, în care se deşteaptă pornirea atavică", are în joc „aceeaşi frenezie ca a animalelor în junglă", suferă „ca o căprioară blondă înjunghiată" şi cel mai adesea intens şi inconştient „ca un animal rănit". Suspiciunea eroului se mărturiseşte în comparaţia-şablon : devotamentul Elei e „de soră de caritate", naivitatea ei e de „fetiţă", de „şcolăriţă". Abnegaţia, dăruirea primesc de asemenea o echivalenţă în lumea domesticului : „asculta acum... ca un căţeluş". Spre finalul romanului, eroul trăieşte revelaţia deosebirii dintre fiinţa construită în imaginaţie şi adevărata Ela care în raport cu proiecţia subiectivă a eroului este un fals : „Îmi descopeream nevasta cu o uimire dureroasă. Sînt cazuri cînd experţii, într-un tablou vechi, după felurite spălături, descoperă sub un peisaj banal, o madonă de vreun mare pictor al Renaşterii. Printr-o ironie dureroasă eu descopeream acum, treptat, sub o madonă crezută autentică, originalul : un peisaj şi un cap străin şi vulgar".

Platitudinea suficientă a Emiliei *(Patul lui Procust)*, prostia ei definitivă se reflectă în inexpresivitatea planturoasă a fizicului. Echivalenţele sînt întotdeauna cu produsele de serie, cu obiectele standard : Emilia e „normală ca un scris de dictando", frumuseţea ei fără mister „ţine în

același timp de acadea și de parfum prost", „seamănă mult... cu acele capete cu pielea întinsă, cu roșu în obraji, din cărțile poștale ilustrate pe care scrie într-un colț „souvenire". Termenii de comparație pentru fizicul Emiliei sînt recrutați niciodată din vegetal, totdeauna din universal animalelor domestice : „nu numai capul, ci toată e alcătuită din rotunjimi, ca o pisică mare, plină și bălană, dar fără grația pisicii căci e prea gravă", trupul ei gol e „ca spatele unui cal tînăr, după ce i se ridică hamurile". În înfățișare are ceva casnic, de obiect utilitar : „spatele ei e rotund ca o pîine dublă", contactul cu ea lasă senzația atingerii „unei perne îndesate", a consumului unei „fripturi de cauciuc", Emilia e caldă „ca o mîncare". Sugestia gîndirii rudimentare, a lipsei de suplețe interioară, de elevație sufletească, vine din sfera joasă a culinarului sau a preocupărilor meschine. Actriță, e „ca o bucătăreasă patetică", filozofia ei „are ceva peremptoriu și primar de fasole prost fiartă", pentru pictură „are disprețul unui bucătar pentru prăjituri", teatrul „e pentru ea ceva necunoscut, întîmplător, de unde-ți vin aplauze, flori și automobil, în care „dacă ai noroc" ai și succes, că piesele ți le aduc așa, prietenii, cum îți aduc ciorapi de la Paris", mînia ei „clocotește ca o căldare acoperită". Inferioritatea, vulgaritatea o plasează în zona suburbanului, într-o lume a gîndirii negustorești : comentariile ei sînt „de precupeață chibzuită", „gîndește grijuliu despre sexul ei, ca un țăran despre marfă și hambar".

Doamna T. este întruchiparea feminității superioare. Configurînd-o fizic, autorul îi găsește analogii în vegetalul cărnos și suav : mîna Doamnei T. se ivește din manșeta brodată „ca un pistil palid de crin alb uriaș", gura îi e „mobilă și vie ca o floare plină". Personajului i se descoperă corespondențe în lumea obiectelor de artă, a metalelor nobile, a lucrăturilor prețioase : frumusețea ei e de vas Gallé, ochii sînt „ca platina", mîna înmănușată pare „o agrafă minunată". Dominanta ei este vibrația continuă, pulsația permanentă, percepția ascuțită, senzorială și lucidă în același timp. „Ea înregistra ca un seismograf fiorul oricărui gest frumos". Dar poate comparația care o exprimă cel mai complet, ca o sinteză unică între feminitate și febra ei intelectuală, este cea care o aseamănă unei „pantere gînditoare", sugestie puternică de felin, de instinctual echilibrat de inteligență.

Personajul D. *(Patul lui Procust)* e anost, inoportun și penibil. Comparațiile aduc sugestia unui organism fără celule, fără metabolism vital, a unei îmbătrîniri premature și zadarnice, a depersonalizării și ratării. Repulsia Doamnei T. se fixează obsesiv asupra unui detaliu, devenit prin recurență simbol : gura lui D., insistent asociată materiei informe, degradate : „fără sînge și fără contur, ca o floare veche de cîrpă decolorată", buzele sînt „calde și cleioase ca un corp de melc", gura e iarăși „informă, ca o smochină". Figura lui palidă și brăzdată pare „o batistă murdară". În toate manifestările, personajul nu se poate sustrage zonei inanimate : cînd se bucură „e ca o mobilă veche pe care cade soarele", nervii îi sînt roși de suferință „ca un lemn de carii". Personajul stă sub

zodia sterilităţii, nerealizarea îi e organică. Transformările pe care le suferă sînt de ordinul eroziunii materiei neînsufleţite.

6. În *Ultima noapte...* eroul traversează o experienţă capitală : războiul. Constrîns să se instaleze în nefiresc, Gheorghidiu realizează incapacitatea sa funciară de adaptare, lipsa oricărei aderenţe la realitatea brutală, inumană, a frontului. Reconstituirea acestui univers terifiant va apela la modalitatea de definire prin contrast, prin raportarea ostentativă la datele unei lumi familiare, la echivalarea permanentă cu cotidianul paşnic. E un fel de conturare prin opoziţie, o negare a absurdului într-o continuă confruntare cu existenţa firească. Manevrele, luptele sînt „ca în cărţile de citire", sau „ca într-un tablou istoric". Ofiţerii sînt mai degrabă „nişte dascăli provinciali cu ticuri şi nevoi", între două lupte soldaţii se simt „ca într-un repaos tihnit în livadă", stau pe iarbă „ca la cafenea", pe stînci „ca pe taburele", la atac eroul se simte „ca un şef de muzică militară la defilare", sau stîngaci „ca şi cum aş dori să acostez o femeie". Comanda se dă „ca o aşezare la masă", „Inainte !" e ca un pahar de vin dat dintr-o dată pe gît". Zgomotul gloanţelor e „de cearceaf sfîşiat în lung", iar tunurile sfărîmate provoacă o criză de orgoliu „ca înfrîngerea şampionului român la circ". În plină luptă, soldaţii urlă „ca la teatru cînd cei din urmă nu văd : jos ! jos !". Eroul operează permanent o corecţie, o reducţie a ipostazelor, a manifestărilor la care e constrîns de război, la gesticulaţia firească, la deprinderea curentă, la obiceiul „de acasă", la atmosfera din timp de pace : „ne uităm unii la alţii, cum se uită vecinii, în faţa casei, unii la alţii, peste drum" ; „sîntem grupaţi ca două echipe de fotbal, la distanţă, faţă în faţă, dar parcă am şi mai bine impresia că nu sîntem decît, cîteva minute înainte de descărcarea revolverelor, cele două grupuri ale unui duel, faţă în faţă" ; „trupe, căruţe, militari umblă forfota în vreme ce alţii se plimbă liniştiţi ca şi cînd mişcarea nu-i priveşte. E parcă un fel de Calea Victoriei militară". Conştiinţa permanentă a morţii, ca măsură unică a acestei lumi stranii care este frontul, relevă destinul implacabil : distrugerea, anularea eului şi odată cu el a întregii lumi ca într-o catastrofă universală : „...dar unul singur dintre gloanţele acestea care vin ar fi tot atît pentru oricare dintre noi, cît un naufragiu pe ocean, cît un cutremur catastrofal, cît sfîrşitul lumii". Această conştiinţă goleşte de senzaţia vieţii, dă sentimentul unei supravieţuiri întîmplătoare şi temporare în care gesturile vieţii ajung o mimă tragică, fără acoperire : „E un soi de veselie chiar cînd masa e încărcată şi paharul e plin, cam la fel cu veselia uscată a figuranţilor de teatru, care sînt veseli, strigă şi beau din cupe goale".

7. În acest univers al analogiilor, în care elementele capătă consistenţă şi culoare printr-o continuă raportare reciprocă, în care lucrurile se definesc şi se explică după confruntări care descoperă sau anulează similitudini, coexistă vizibil două nivele distincte : primul, al faptelor care *există*, care *se întîmplă*, care populează un teritoriu real (tipologii, gesturi, evenimente sufleteşti sau fizice), al doilea, al proiecţiilor, al lucrurilor care „seamănă", un soi de a doua realitate, verosimilă şi existentă

numai în imaginația febrilă care caută echivalențe, o lume care împrumută, mimetic, fizionomia realului și își transferă datele în „subiect". Sînt aici înfățișarea delicată a plantei, muțenia simbolică a regnurilor inferioare, obiectele-semn. Sînt sugerate circuitele posibile între regnuri, neașteptatele asemănări care leagă abstractul și concretul.

Funcția celui de-al doilea termen va fi de integrare a obiectului pe care îl compară într-un sistem de relații capabile să proiecteze asupra lui o lumină revelatoare, să-i degajeze valorile latente. O cercetare a comparației din punct de vedere formal, urmărind raporturile cantitative și calitative care se stabilesc între termeni, modalitățile de racordare a termenilor, va putea demonstra ingeniozitatea cu care scriitorul exploatează resursele tropului, descoperindu-i noi, multiple posibilități.

ANALIZE DE TEXT

Marin Preda: *Moromeții**

(fragment)

ADRIANA NICULIU

1 *A.* Cînd ieșeau din iarnă și pînă aproape de
sfîntul Niculae, Moromeții mîncau afară în tindă
la o masă joasă și rotundă, așezați în jurul ei
pe niște scăunele cît palma. Fără să se știe cînd,
copiii se așezaseră cu vremea unul lîngă altul, după fire și neam. p. 22
Numai Moromete stătea parcă deasupra tuturor.
Locul lui era pragul celei de-a doua odăi,
de pe care el stăpînea cu privirea pe fiecare.
Toți ceilalți stăteau umăr lîngă umăr, înghesuiți,
masa fiind prea mică. p. 23
B. Se apropiau de fierărie și Moromete fu întîmpinat
de departe cu exclamații. p. 131
— Ce e, mă, ce v-ați adunat aicea ?! se miră apoi
cînd ajunse în poiana fierăriei. Bună dimineața ! p. 132
— Hai, Moromete, lasă-l pe Iocan, dădu cineva glas ne-
răbdării tuturor. Hai, dă-i drumul !
De fapt Moromete întîrzia ca un școlar care nu e
sigur pe el ; citea întîi în gînd.
— Auziți ce zice regele ! spuse el și îndată se făcu
tăcere deplină. Auziți ce zice majestatea sa, adău-
gă rotunjind mieros pe „majestatea sa".
Începu apoi să citească, deodată, cu glas schim-
bat și necunoscut, parcă ar fi ținut el un discurs
celorlalți. p. 139
C. — Ce e asta Dine !
— Moromete ! strigă deodată cineva.

---

* Am considerat că nu este lipsit de interes să încerc să aplic unele sugestii din lucrarea lui Helmut Hatzfeld, *Initiation à l'explication de textes français...*, la analiza unor fragmente din volumul întîi al romanului *Moromeții*, de Marin Preda, cu scopul de a face cunoscută și profesorilor de limba și literatura română o modalitate de explicare a unui text literar.

— Moromete ?! se miră altul, surprins.
— Da, Moromete, descoperi în sfîrşit Dumitru lui Nae cu glasul său mare, de astă dată uimit şi copleşit de încîntare. Moromete este.

Zicînd acestea, dădu din mînă huma arsă şi înnegrită s-o vadă şi-alţii. Cocoşilă o luă ca un cunoscător, în timp ce cei mai mulţi, neîndrăznind parcă să se atingă de ea, se uitau nedumeriţi la forma aceea ciudată, neobişnută, care semăna a om. Era capul unui om care se uita parcă în jos. Faţa îi era puţin trasă. Nasul se prelungea din fruntea boltită în jos spre bărbie, drept şi scurt, cu ceva din liniştea gînditoare a frunţii. Era el, Moromete, aşa de... aşa de serios, şi de... Da, el era, dar parcă era... Era aşa cum îl cunoşteau ei, dar parcă era singur, fără familie, fără Iocan şi Cocoşilă, fără Dumitru şi Nae şi... fără parlament.

(*Morometii*, vol. I E.S.P.L. 1959, p. 159—160)

*

Localizare. Fragmentele alese urmăresc stabilirea unor relaţii între personaj şi familia sa, între personaj şi sat. Relaţia între elemente a devenit o modalitate nu numai a ştiinţei, ci şi a artei contemporane, integrarea corespunzînd gîndirii moderne globale. Analiza trebuie să îndeplinească rolul dialectic de a surprinde unitatea în diversitate. Moromete aduce în literatura noastră, atît de bogată în personaje din lumea satului, o tipologie originală.

Moromete, ţăran folcloric, depozitarul înţelepciunii, al patriarhalităţii, într-un mediu crezut stabil între cele două războaie, devine personajul unei dialectici interioare frămîntate de o nouă condiţie umană, a cărei integritate trebuie păstrată după prăbuşirea mitului despre proprietate şi a lumii care îl generase.

Înţelegerea generală a textului

A. Masa familiei Moromete este tipică pentru modul de viaţă patriarhal. Viaţa omului de la ţară este legată de natură, de tradiţiile religioase care marchează timpul. Astfel aproape trei anotimpuri Morometii mîncau afară :

1. Cît ieşeau din iarnă şi pînă aproape de sfîntul Niculaie.

Elemente realiste ale descrierii mobilierului sînt şi simbolice pentru vechime, pentru ideea de unitate.

3. *O masă joasă și rotundă.*
4. *niște scăunele cît palma.*

Coeziunea familiei e sugerată prin locuțiunea *„umăr lîngă umăr"*.

7. *pragul celei de-a doua odăi.*

B. Moromete în obștea satului, la poiana lui Iocan imprimă romanului caracter epopeic, printr-o atmosferă de arhaitate, mulțime de personaje, eroi populari — oralitatea limbajului.

13. *Ce e, mă, ce v-ați adunat ?*
15. *Hai, Moromete.*
16. *Hai, dă-i drumul.*

Poiana e o agora a întîlnirilor de duminică dimineața a sătenilor. Cititul ziarelor este un pretext al convorbirilor despre păsurile lor. Moromete, un ales al obștei, e primit cu exclamații. Fără el și Cocoșilă, adunarea n-avea haz. El citește ziarul ca un actor.

18. *citea întîi în gînd*
21. *rotungind mieros.*

C. Chipul lui Moromete făcut de Din Vasilescu din humă arsă, cu dimensiuni miniaturale de amuletă, este simbolic, totemic, oamenii avînd o reticență rituală privindu-l.

34—35. *Cei mai mulți neîndrăznind parcă să se atingă de ea (huma).*

Probleme de izvoare și istorie literară

Morometii transpune lumea satului din cîmpia Dunării cunoscută de autor din copilăria sa. Prototipurile sînt din același univers. Moromete, după mărturisirile lui Marin Preda, este tatăl său.

Realităților trăite de scriitor li se adaugă moștenirea folclorică. Moromete și Cocoșilă sînt personaje antonpannești. Poezia mioritică e ilustrată simbolic în scena tăierii salcîmului. Natura participă. Ziua cu noaptea se îngîna precum viața și moartea. Bocetele din cimitir dau amploare de ritual doborîrii copacului.

Oaia năzdrăvană în roman e o anti-Miorită. Bisisica provoacă necazuri baciului ei Niculăeș.

Valorificarea folclorică dă amploare de epopee textului, iar simbolul și adîncimile introspecției, caracter de roman modern.

Structură și analiză stilistică

Fragmentele alese sugerează două caracteristici ale creației lui Marin Preda în *Morometii :* construcția în cercuri concentrice și dramatizarea scenică. Epicul și dramaticul se armonizează în proza modernă.

Masa familiei Moromete înscrie cercul peste care domină în prim plan pater familias.

6. *Numai Moromete stătea parcă deasupra tuturor.*

Poiana — circulară — amfiteatru al desfășurării acțiunii satului adunat — are corifeu pe Moromete, care citește solemn textul.

23—25. *Cu un glas schimbat și necunoscut, parcă ar fi ținut el un discurs celorlalți.*

Grafica cercurilor se combină și cu plastica chipului totemic, prezent la începutul și sfîrșitul romanului. Echilibrul în compoziție e dat și de fraza inițială a romanului : „timpul era foarte răbdător cu oamenii", care primește replica în final : „timpul nu mai avea răbdare". Prima frază e axul compozițional, care rotește perspectiva pînă la mutația contrară, negația din ultima frază. Aceasta întrerupe abrupt acțiunea, artistic încheiată, desăvîrșită.

Realismul cu caracter de simbol al romancierului modifică relația inițială om—timp prin evoluția lui Moromete de la o concepție a timpului imuabil, absolut, la cea a trăirii istorice în contemporaneitate.

Prin jocul dimensiunilor se conturează Moromete. De la supradimensionare, la esențializare.

Prim-planul din cercul familiei e simbolic pentru autoritate. Singularizarea lui contrastează cu uniformizarea celorlalți membri ai familiei. Distanța spațială :

7. *pragul celei de-a doua odăi*

Forța interioară, mai ales, îi separă de ceilalți :

8. *el stăpînea cu privirea pe fiecare.*

Ceilalți rămîn neindividualizați prin indicarea cu ajutorul pronumelor nehotărîte :

6. *deasupra tuturor*
8. *pe fiecare*
9. *toți ceilalți.*

În cercul familial, Moromete e arhetip de pater familias ; în cercul poienii lui Iocan, arhetip paraistoric, folcloric. În același cerc, în chipul de humă arsă concentrează trăsăturile esențiale, adăugînd un nedefinit al noului Moromete.

Simbol cu transparență între specie și individ, între etern și temporal reprezintă chipul modelat din humă.

Specia :

36—37. *semăna a om. Era capul unui om.*

Individul :

38. *fața îi era puțin trasă*
39. *nasul se prelungea din fruntea boltită*
40. *în jos spre bărbie drept și scurt.*

Particularitatea personajului, inteligența :

41. *liniștea gînditoare a frunții.*

Complexitatea și ambiguitatea simbolului transpare din oscilarea recunoașterii unei corespondențe între chipul făcut și cel al prototipului.

Suspensiile ezitării :

42. *așa de... așa de serios și de...*
43. *da, el era, dar parcă era...*

Simbolic, vizionar i se atribuie și trăsăturile viitoare, ale desprinderii de toți și ale interiorizării :

45—47. *dar parcă era singur, fără*
familie, fără Iocan și Cocoșilă,
fără Dumitru lui Nae și...
fără parlament.

Personajul viu și prefigurarea lui legendară compun chipul de humă arsă, același care în finalul romanului „privea neturburat de pe polița fierăriei lui Iocan".

Critică. Modelarea de humă simbolizează o geneză a unui personaj și a unei opere într-un univers artistic original, în cel al universalității culturii.

Folclorul, tradiția, imprimă romanului amploare de epopee, dezvăluie trăsăturile esențiale ale inteligenței, înțelepciunii, umorului poporului nostru.

Realismul simbolic dă nota vizionară.

Modernismul scrutează conștiința personajelor, armonizează modalitățile, romanul devenind scena largă a vieții obiective și intime, exemplu al umanismului elevat, demonstrație artistică a unității temporal-etern, național-universal.

Geo Bogza: *Cartea Oltului*

MĂDĂLINA DUMITRESCU

Leagăn de legendă și doină, loc prielnic statornicirii așezărilor omenești și generator al unor energii spirituale specifice, numele Oltului a dobîndit de-a lungul multor generații — în conștiința poporului nostru rezonanțe simbolice unice. Ne-am obișnuit din istorie să îi cunoaștem eroii, din geografie să-i urmărim drumul prin țară, din culegerile de folclor să-i auzim crîngurile și apele fremătînd. Și, totuși, iată că un scriitor, topind laolaltă tot ce s-ar fi putut afla esențial despre acest rîu al nostru, ne-a dat, în acea singulară *Cartea Oltului*, imaginea aproape mitică a unei ape venite din milenii și curgînd spre infinit, de ale cărei începuturi este legată însăși ivirea vieții pe aceste meleaguri.

Concepută în șapte mari capitole — fiecare purtînd la rîndu-i numeroase subdiviziuni — cartea ne propune, de fapt, o meditație asupra celor „șapte trepte" de existență ale Oltului : treapta minerală, treapta vegetală, treapta multiplei fecundități, treapta vieții spirituale, treapta marii istorii, treapta deplinei biruințe și treapta reîntoarcerii în cosmos. Revenind mereu în titlurile capitolelor, ca și în cuprinsul lor cuvîntul „treaptă" se impune ca o primă mare realitate a universului lui Geo Bogza, sugerîndu-ne că, lumea (oameni sau forțe ale naturii) este deopotrivă supusă unor legi supreme, ordonatoare și, în cele din urmă, uniformizatoare. Căci, ne spune Bogza, ce altceva sînt treptele Oltului decît o altă formă a cunoscutelor cicluri istorice și biologice ale vieții ? „E dat apelor lui ca, pe măsură ce coboară pe fața pămîntului, tot mai înalt să fie domeniile asupra cărora își vor impune prezența, făcînd-o să urce aceeași scară enormă pe care însăși viața a urcat, de la primele ei începuturi". Consecințele unei astfel de receptări și înțelegeri a universului sînt multiple. Reflectate în rîndurile cărții ele îi conferă nota caracteristică, gravă, maiestuoasă de poem închinat forțelor primare ale vieții, aduc melancolie, liniște în contemplarea uriașilor geologiei sau ai istoriei, înscriind în generoase perspective tot ce cade sub incidența privirii scriitorului. Astfel se face, că pentru scriitor, Oltul și tot ce este legat de prezența lui, capătă dimensiuni și atribute copleșitoare chiar dacă aspectul prim, direct nu ne-ar îndritui cu nimic să le privim ca atare. Autorul

izbuteşte să coboare un nimb sacralizator asupra naturii, în primul rînd credem, prin cufundarea ei în secole şi milenii revolute.

La Bogza totul este în *Cartea Oltului* foarte vechi, martor şi părtaş la însuşi actul creaţiei, trecut prin numeroase cicluri de viaţă pînă va fi ajuns contemporanul nostru. Fiecare lucru poate proba vechimea şi prin ea noblețea stirpei sale „...Hăşmaşul Mare respiră. El soarbe tot ceea ce găseşte afară..., în timp ce din plămînii lui de piatră cîte un veac întreg urcă şi se revarsă peste culmi, învăluind oamenii şi brazii cu suflul de cremene al eternităţii". „Eternităţii munţilor, el (Oltul n.n.) îi opune propria eternitate a apei care ţîşneşte din stîncă, şi care este mai veche decît toţi munţii la un loc."

Viziunea aceasta asupra naturii nu-i aparţine în exclusivitate lui Geo Bogza ; o întîlnim la marii creatori de literatură din toate perioadele. Ceea ce este neobişnuit aici este deschiderea vechimii către altă dimensiune a timpului, către viitor. „Ce a fost" şi „ce va veni" se transformă în jaloane cu nimic deosebite între ele de parcelare a vremii copleşind, într-un fel, natura sub propria-i vîrstă. Sub „speciae aeternis" (în acea dublă perspectivă de care aminteam) sînt priviţi nu doar coloşii de piatră sau şuvoaiele de apă, ci şi oamenii şi animalele". Din noaptea vremurilor, cei dintîi strămoşi ai acestor păstori au pornit spre timpul de faţă, prin veacuri şi peste munţi, în tovărăşia unui foc şi a unui cîine... Aşa au pornit odată de acolo, în clipa acelui mare început, un om, un foc, un cîine. Ei trei au pornit, străbătînd împreună imensitatea vremii şi a lumii". Într-o astfel de lume — de o vechime la puterea a doua, am zice, — verbul cel mai des invocat este „a-şi reaminti". Norii îşi amintesc filă cu filă tot ce s-a petrecut pe pămînt (vezi subcapitolul cu structură poematică „Norii"), „în ultimul amurg al vieţii lui Oltul începe să-şi amintească...", „zimbrul din muzeul oraşului Sfîntu Gheorghe meditează la întîmplări de demult, pe care doar el le mai ţine minte", iar oamenii îşi amintesc şi amintesc prin prezenţa lor de întregul şir de generaţii care i-au premers. Alături de vechime, semnul sub care este aşezată lumea străbătută de Olt este cel al neîncetatei prefaceri, curgeri, treceri dintr-o formă în alta, ca pentru confirmarea cugetării lui Heraclit „panta rhei". Mişcarea e legea atotstăpînitoare a cosmosului, din ea se naşte viaţa, ea aduce moartea. Chiar şi sub împietrirea stîncii autorul descoperă fluxul materiei. Munţii devin în limbajul lui Bogza, „furtuni de piatră", iar „necontenita tălăzuire a acestui vast spaţiu de piatră trezeşte in cel ce o contemplă sentimentul... plutirii pe un ocean".

Înclinaţiei de a surprinde cele mai intime forme de mişcare îi răspunde voluptatea cu care scriitorul transferă caracteristicile unui regn asupra altuia. Brazii doboriţi devin monştri, giganţi miriapozi, şerpi imenşi, alteori Oltul îi apare ca un arbore, pragurile lui de stînci devenind ghiarele unor vietăţi preistorice. Nemişcarea este acceptată doar ca punct de echilibru menit să aducă odihnă şi linişte spiritului cuprins de febra curgerii universale. Noaptea, sub rotirea constelaţiilor, a lunii şi a norilor, muntele rămîne singurul spaţiu încremenit oferind adăpost sigur pădurilor, animalelor, oamenilor, iar într-o vale, unde violenţa

mişcării ameninţă să dezintegreze materia în totalitatea ei, un vultur rămîne fixat în văzduh, nemişcat, „încît nu pare o fiinţă vie, ci o lespede neagră de piatră".

Pornind de la cele citate mai sus, am putea afirma că universul contemplat de Geo Bogza, în articulaţiile lui cele mai simple, se bazează pe existenţa unor antinomii primare care nu sînt decît foarte rar învestite cu atribute valorice. Astfel, apa e generatoare de viaţă dar posedă şi o imensă putere destructivă, furtuna doboară pădurea şi tot ea o face să strălucească de prospeţime şi vigoare. Pe scara naturii, echilibrul se restabileşte cu uşurinţă, înfruntarea celor două contrarii împingînd viaţa pe trepte noi. Cînd este vorba de om, ecuaţia rău—bine nu e nici reversibilă şi nici echitabilă — va înregistra autorul. Răul, pentru eroii lui Geo Bogza, este o forţă externă cărora, practic, ei nu le pot răspunde : ţăranilor sărmani le mor vitele pe Hăşmaşul Mare, minerilor din Bălan muntele le ridică stavilă de noroi şi întuneric, împotriva Măriei lui Ion Fieruţ se înverşunează foamea. Încrîncenarea dintre om şi forţele potrivnice, petrecută pe un spaţiu vast, de multe ori de o incredibilă frumuseţe, ridică la rang de simbol suferinţa îndurată. Gesturile, cuvintele par a se repeta de la veac la veac şi în curgerea vremii doar ei, oamenii, par a rămîne neschimbaţi.

Este unica biruinţă pe care autorul *Cărţii Oltului* o recunoaşte omului. Biruinţă dobîndită cu amar, cu trudă, neînseninată de zîmbete, biruinţă scrisă în portul lor aspru, în cutele obrazului, în căutarea neîmblînzită. „Între aceste orizonturi largi, cîte un plug se mişcă încet... ...soarele arată amiaza — şi atunci oamenii şi animalele se opresc, alcătuind pe faţa pămîntului un bloc de granit, obosit, arhaic şi etern".

Prin suferinţă oamenii sfinţesc universul în mijlocul căruia trăiesc şi în condiţia lor de oropsiţi se simt solidari cu divinitatea : „...acolo, pe o cruce de lemn, ...stă răstignit un Christ de aramă... Oamenii l-au turnat din rodul muncii lor subpămîntene, dînd metalului dobîndit cu atîta trudă cea mai cunoscută înfăţişare a suferinţei şi cea mai apropiată de viaţa lor umilă şi grea". Prezenţa omului — cu alte cuvinte — sacralizează natura, şi „sporeşte c-o taină" (cum ar zice Blaga) numărul misterelor cosmice.

Străbătînd cele şapte trepte ale existenţei sale, Oltul cunoaşte şi şi se recunoaşte în lumea aceasta străveche, fulgerată de antagonisme, în necontenită prefacere. Dincolo de învestirea apei cu atributul de element primordial al vieţii, scriitorul a văzut în ea oglinda supremă, „ochiul limpede şi rotund, plin de o imensă curiozitate", deschis veşnic tuturor imaginilor. Putem surprinde aici, ca şi în fragmentele intitulate „Norii" şi „Sate" ecouri ale unui motiv celebru, de largă circulaţie universală, acela al „lumii ca spectacol". Asociat acestui motiv, dar mai des întîlnit în paginile cărţii apare motivul „fortuna labilis". Ceea ce aduce surprinzător în tratarea motivului amintit este invocarea celebrului vers al psalmistului : „deşertăciunea deşertăciunilor..." flancat de nelipsita întrebare „ubi sunt", nu pentru a deplînge soarta instabilă a bunurilor şi frumuseţilor hărăzite omului, ci pentru a sublinia zădărni-

cia eforturilor făcute de stihiile naturii. „Dar pentru Olt, tot acest zbucium creator al vieții s-a terminat. Acum, e sfîrșitul. Din tot ce a fost pe vremuri n-au mai rămas decît întinse, singuratice nisipuri. Deșertăciunea deșertăciunilor, totul e deșertăciune, pare a spune suprafața lor pustie și spulberată. Unde sînt munții, unde sînt stîncile, unde sînt cetățile de odinioară ?...".

De aici unda de intensă melancolie de care este pătrunsă cartea ; dar tot aici își are izvorul unica mare certitudine din paginile citite. Din toate aventurile trăite de Olt, întîlnirea lui cu oamenii rămîne singura memorabilă. În ciuda fragilității sale aparente, omul a luat în stăpînire plaiurile și văile Oltului. Pe meleagurile noastre unde — în condițiile cunoscute — nu s-au putut dura masive construcții în piatră, poteca bătucită de pașii ciobanilor și țăranilor pe malul șuviței de apă, mai apoi podurile plutitoare sau cele sprijinite pe piloni, fertilizarea „coastelor", grămezile de piatră amintind vechi cetăți năruite, sau zidurile umede ale mănăstirilor sînt mărturiile vieții trudnice dar nu zadarnice dusă de generații întregi.

În toată prefacerea trăită de Olt sau oglindită în el, țăranul a rămas singurul element statornic. Așa îl vede Geo Bogza chiar cînd împrejurări vitrege îl fac să părăsească ogorul pentru o mai rapidă agoniseală a unui cîștig.

Muncitori într-o carieră de piatră „nepăsători față de soare, de secetă și de ploaie, muncesc sub altă zodie, fără să fi pierdut totuși nimic din firea și din îngîndurarea lor de țărani. Cîndva, după ce vor fi biruit, se vor reîntoarce în sat, pe ogoare, reintrînd în uriașul ciclu al anotimpurilor".

Prin structura sa *Cartea Oltului* este — cum spuneam — un întins poem înfiorat de mari întrebări, purtînd de-a lungul lui șimburele de foc al dragostei scriitorului pentru natură și oameni, pentru tot ce se înscrie în ordinea firească a lumii. Astfel, satul românesc — deși nu ignoră aspectele umile ale acestuia — îi stîrnește admirația prin integrarea lui deplină în matricea vieții cosmice ; „satul a început să trăiască, potrivindu-și respirația cu marile cicluri cosmice, cu trecerea largă a veacurilor", în timp ce masacrul brazilor la gatere sau zdrobirea stîncilor de către concasoare îi zmulg rînduri patetice, de îndurerată elegie.

Deși împărțită în capitole, materia care străbate filele cărții se dovedește a fi urzită dintr-o plasmă unică, originalitatea fiecărui fragment, timbrul lui specific fiind dat de accentuarea cu precădere a unui anume aspect, de rămînerea în planul secund al altora. După ce am fixat în linii generale registrul „ideilor sensibile" din *Cartea Oltului* ne vom opri asupra unui singur capitol, al patrulea, intitulat „Oltul străbate Ardealul spre apus sau treapta vieții spirituale" pentru a face cîteva precizări în legătură cu stilul scriitorului. Ca structură, capitolul citat se subîmparte în alte patru fragmente : „Oameni și legende în jurul munților Perșani", „Cele șapte trepte inverse și dialectice ale Oltului", „Călătorind mereu spre Apus", „Cei care au fost în America și s-au întors".

Pe acest spațiu străbătut acum, ultima porțiune din pămîntul Ardealului peste care mai trece, Oltul realizează sinteza dintre rolul său de element primar, de realitate geologică, de generator de viață și fertilitate și cel de a influența, de a modela și determina prin prezența lui conștiința și caracterul oamenilor. „De acum înainte, în timp ce străbate țara care-i poartă numele, Oltul înseamnă mai mult decît o largă fișie de sate și oameni, curgînd o dată cu el pe fața pămîntului. Acum, urcînd încă o treaptă, Oltul se împletește cu viața sufletească a colectivității umane, de pe malurile lui. El e una cu tristețile, bucuriile, deznădejdile și îndîrjirea unei întregi lumi de țărani ardeleni". O recunoaștem, desigur, e lumea lui Goga, a neamului său de obidiți ce își leagă speranțele de undele Oltului : Țărîna trupurilor noastre / s-o scurmi de unde ne-ngroapă / și să-ți aduni apele tale / să ne mutăm în altă țară". Dacă pînă acum Geo Bogza urmărise cu precădere întîmplările Oltului, de acum el va reveni cu insistență asupra existenței umane. Astfel, chiar în primul subcapitol al părții a patra, după ce descrie înfățișarea nouă a apei pătrunsă în lumea vulcanilor, scriitorul se oprește și cu migală reconstituie din zgomote asurzitoare și imagini voalate de întunericul nopții „atmosfera obsedantă, de ținut african", iscată de grupuri de țărani porniți să-și apere porumbiștile de atacul mistreților. Scena, deși întîlnită și în opera altui mare scriitor român, capătă aici o notă unică de dinamism prin inventarierea celor mai acute și disparate sunete, prin reluarea și amplificarea lor. Dacă fondul sonor precumpănește cînd e vorba de acțiunea nocturnă a satului, în descrierea Oltului imaginile vizuale sînt covîrșitoare, iar împletirea auditivului cu vizualul (procedeu ce revine mereu în cuprinsul cărții) întregește ritmul alert al acestor pagini. Dacă „duruitul metalic", „răgetele de fier", „incendiu sonor" vorbesc îndeajuns despre mînia dezlănțuită a oamenilor, „spinările negre de hipopotami" ai stîncilor, „cumplitul esofag de piatră", „mase uriașe de lichid" „ca tauri prăvăliți" aduc mărturia luptei dramatice a Oltului cu munții. Verbele în fragmentele amintite mînuite cu o iuțeală de prestidigitator, se rostogolesc, se amestecă, biciuind sensibilitatea cititorului.

Foarte des se întîlnesc serii de două-trei sinonime și perechi de cuvinte (de obicei verb—adverb, substantiv—adjectiv), înadins alese să exprime duritatea, încrîncenarea. „Pulverizate, învinse, dezagregate apele clocotesc" : pereții muntelui pătrund în apele Oltului... „asemeni unor pinteni" ; „două stînci... pîndesc sfărămîndu-le înverșunat". Numeroase metafore — multe preluate din capitolele anterioare — sporesc sentimentul de tumult, de mișcare generală, de forță. În timp ce pămîntul este disputat între liniile forță ale mișcării (și zgomotul e tot mișcare), aparent neclintit cerul își sclipește stelele, își înalță luna.

Vînzolelii necurmate a omului și a apei cosmosul îi răspunde cu liniște și gravitate. Aceeași liniște și aceeași gravitate o împrumută pe pămînt doar lucrurile ce aparțin trecutului și într-un fel legendei. În munți, „masa lui Mihai" încărcată de amintiri pare că face pereche în eternitate cu lumina rece a stelelor. Această tehnică a contrapunctului, ca și împerecherea cuvintelor după legi armonice bine studiate, dau sti-

lului lui G. Bogza maiestate și strălucire mutînd dincolo de literele citite puterea de sugestie a textului. Și un alt lucru mai trebuie remarcat în legătură cu arta scriitorului. Deși în *Cartea Oltului* vorbește de numeroși oameni, nici unuia dintre ei nu îi va face ceea ce în mod obișnuit, se numește „portret". Nu exagerat am putea vorbi despre portretul munților și al apelor semnat de Bogza ; dar, în fața omului tot ce a fost scînteietoare imaginație, flori ale fanteziei, dezlănțuire verbală — amuțește. Arta sa poetică face apel la textele clasicismului și, cu parcimonie, îi alcătuiește omului un portret moral. Puținele trăsături fizice pe care le reține sînt, în fond, reflexul trăirilor sufletești (a se vedea paginile despre fetele din Țara Făgărașului). Poate procedează ca atare pentru a sublinia o dată mai mult ideea atît de dragă lui, a continuității și statorniciei oamenilor de pe aceste pămînturi în ciuda vicisitudinilor de orice fel. „Muncă și poezie la poalele munților Făgăraș", „Călătorind mereu spre Apus" și mai cu seamă „Cei care au fost în America și s-au întors" pot fi socotite în acest sens, imnuri închinate țăranilor simpli, păstrători ai tăriei spirituale a înaintașilor. „În ochi le licărește o lumină de oțel cu care cercetează fața lumii, dar mai ales obrazul le e dîrz și neînduplecat, așa cum vin ca dintr-un vifor năpraznic, ce pare că mai șuieră încă în urma lor. Și mai mult decît bărbații, femeile par depozitarele acestei, cu nimic îmblînzite asprimi dace... Au obrazul dur, al ființelor obișnuite să stea față în față cu marile furtuni ale vieții. Sînt dîrze, concentrate și implacabile, ca și cremenea". Și acum iată creionat cu maximum de sobrietate, grupul de țărani plecați în Lumea nouă și reîntorși la rosturile lor ; „Cu dolarii schimbați și-au cumpărat cîteva hectare și o pereche de boi zdraveni. Și în primăvara următoare au ieșit din nou cu plugul. Un an mai tîrziu, cînd au pornit la tîrg după treburi, aveau căciulă și suman, iar pentru cumpărături vechea traistă... acum, întorși acasă, țin din nou coarnele plugului pe ogoarele tălăzuite ale Ardealului. Și totul e în cuprinsul acestui ținut măreț și liniștit, cum a fost veacuri de-a rîndul."

Despre munca și viața acestor oameni, scriitorul vorbește simplu, direct, fără a apela la retorismul de circumstanță al cuvintelor alese și împerechiate cu grijă. Față de ansamblul cărții, aceste fragmente se constituie într-o unitate separată, contrastantă și prin aceasta abia capătă o originalitate stilistică. De asemenea, nu întîlnim avalanșa metaforelor și a comparațiilor cu care ne obișnuiseră paginile anterioare. Abia dacă putem cita cîteva repetiții (să nu uităm însă cît loc din economia unui capitol ocupau și ce rol le rezerva autorul), cîteva reluări de sintagme, de cuvinte. „Acolo unde era munca mai grea, ... acolo i-au pus". Și ei au muncit. Cumplit, iar uneori groaznic, au muncit. Așa au muncit. Tăcuți, cu fălcile încleștate, au muncit".

Cu toată unitatea indiscutabilă, *Cartea Oltului* poartă în cuprinsul ei elegii și imnuri, ode și poeme într-o uimitoare și barocă țesătură stilistică. Cu fiecare rînd ea mărturisește că a fost scrisă de un om al pămîntului nostru suprem îndrăgostit de natură, de trecut, de semenii săi.

F O L C L O R

Ioan Slavici, între lumea folclorică și cultura citadină

OVIDIU PAPADIMA

Legat de vremea și locurile copilăriei lui se mărturisește Slavici încă din anii tinereții, într-o scrisoare din Viena studiilor sale universitare : „sunt unul dintre oamenii care-și par a fi plămădiți din pămîntul pe care au petrecut zilele copilăriei sale". Mai tîrziu — într-una din scrisorile care au alcătuit confesiunea cu puternic accent etic din *Fapta omenească* — afirma tot atît de categoric : „cheia înțelepciunii o găsești numai în amintirile ce ți-au rămas din propria ta copilărie". Iar și mai tîrziu — la bătrînețe, în amintirile lui despre Eminescu, în primele lor pagini, definindu-se în raport cu poetul venit de la Ipotești, în primele momente ale închegării prieteniei lor — Slavici se explică pe sine, cel de atunci, ca și Creangă, prin luminozitatea lumii în care copilărise, prin coheziunea ei, caracteristică oricărei civilizații de tip folcloric : „Avusesem o copilărie de care, acum, la vîrsta la care mi-a fost dat să ajung, după dezamăgirile prin care am trecut și-n împrejurările în care-mi petrec viața, mi se pare înspăimîntător de fericită. Eram, alături cu o soră mai mare, singurul băiat la părinți, oameni cu stare, fruntași știuți de bine în lumea lor și legați, fie prin înrudire, fie prin prietenie, cum se zice, cu toată lumea. Oriunde mă duceam, dădeam peste o mătușă, colo peste o verișoară, iar în altă parte o fină ori peste o prietenă a casei și eram întîmpinat cu dragoste și purtat oarecum în palme." Prin contrastul dintre lumea aceasta și lumea în care și-a desfășurat apoi firul vieții pînă la capătul lui — lume „de dincoace" de Carpați și îndeosebi aceea a Bucureștiului — își explica Slavici meandrele, aparent atît de stranii, ale acestei vieți, într-o scrisoare din anul de teribilă răscruce și pentru el, 1907 : „Sunt și eu «de dincolo» și-mi cunosc frații, cum numai puțini îi vor fi cunoscînd, iar aici am venit om făcut, încît nu am putut să mă asimilez, luînd obiceiurile, apucăturile și felul de a vedea al oamenilor care trăiesc aici, căci am rămas «mocan»" mai mult ori mai puțin nesuferit pentru cei subțiați prin «civilizație». Explicația e valabilă nu numai pentru viața lui Slavici, dar și pentru opera lui, a cărei viață pălește ori de cîte ori se înstrăinează de lumea

în care s-a format şi al cărei prizonier chinuit, sufletul său i-a rămas întotdeauna.

Lumea copilăriei şi adoslescenţei lui Slavici era foarte complexă, şi în complexitatea ei includea toate elementele de viaţă care puteau să dea naştere unui mare prozator. Vechea aşezare românească, Şiria şi împrejurimile ei, îşi aveau viaţa aşezată şi riguros reglată — clipă de clipă aproape — prin rînduielile milenare ale unei şi mai vechi civilizaţii de tip folcloric. Alături de această clasicitate etică se proiectau umbrele romantice ale trecutului din ruinele, scormonite de căutătorii de comori, ale cetăţii Vilagoş, care dominau satul de pe dealul din apropierea lui. Tihna şi prosperitatea prilejuite de libertăţile şi drepturile acordate locuitorilor ţinutului prin statutul lor de „militari ilirici" — statutul ţinuturilor grănicereşti din monarhia austriacă, complexe de apărare militară în punctele ei mai primejduite — au fost cutremurate puternic, fără a fi dislocate cu totul, de împrejurările istorice din prima jumătate a sec. al XIX-lea. Nu mult după seismele provocate de modificarea acestui statut — prin integrarea vechilor comunităţi grănicereşti în administraţia comitatelor, adică prin supunerea lor la prescripţiile obişnuite ale legislaţiei habsburgice — a urmat zguduirea, şi mai puternică, a revoluţiei din anii 1848—1849. Orînduielile vechi se amestecă cu cele noi, oamenii crescuţi în acele rînduieli, cu aceia aduşi de noile împrejurări. Alăturea de sobrietatea comportării individului după regulile şi formulele tradiţionale — prescrise aproape pentru fiecare moment al vieţii — irumpea exuberanţa belşugului de toamnă al podgoriilor, care constituiau una dintre bogăţiile ţinutului. Pe lîngă stratificarea socială seculară, cu aparenţe de imuabilitate, a aşezărilor dintre dealuri, se vălura frenetic şi straniu lumea „băieţilor săraci" ai pustei învecinate, — oameni fără căpătîi, mînaţi spre aventură cu primejduirea capului, produsul ultimelor cutremure istorice. Împlîntaţi în străvechiul şi masivul substrat etnic românesc, trăiau cei mai feluriţi reprezentanţi ai mozaicului de naţionalităţi ce caracteriza imperiul habsburgic, — şi situaţia aceasta generase pentru toţi o nouă etică a raporturilor dintre oameni, comprehensivă şi larg tolerantă. Secolele — cu felul lor de a gîndi şi a simţi — se amestecau aici ca şi oamenii : epoca întîrzierilor feudale cu secolul luminilor şi acesta cu secolul al XIX-lea, al revoluţiilor sociale şi al afirmării naţionalităţilor. În faţa acestei patetice învălmăşeli, plină de confruntări dure, — omul trebuia să se simtă ancorat cît mai puternic în forme de viaţă cît mai trainice, ori să se lase purtat, fără cîrmă, de succesiunea rapidă a evenimentelor care depăşeau destinul lui individual. Iar scriitorul nu se putea să nu se simtă obligat să mediteze profund asupra destinului eroilor săi, asupra marilor implicaţii etice pe care le putea avea comportarea lor. Destinul literar al lui Slavici a fost înscris astfel, de la început, în palma care îi ţinea condeiul.

Dar aceasta nu înseamnă că Slavici a stat toată viaţa departe de atmosfera mondenă a oraşului. E drept că la Viena nu a cunoscut prea mult din mişcarea ei artistică, timpul liber petrecîndu-şi-l în convorbiri cu Eminescu şi cu alţi transilvăneni de origine mai mult rurală. În 1869,

încă elev particular la liceul din Arad, întorcîndu-se în Şiria, ajunge preparator al unuia dintre fiii „grofiţei" Königségg. „Grofiţa" făcea parte din aristocraţia transilvăneană. Fetele ei făceau lecturi din literatura franceză şi Slavici se apucă şi el să înveţe limba lui Voltaire. Germana şi maghiara le ştia încă din şcolile copilăriei. Tînărul Ştefan Buhuş, român dintr-o familie înnobilată, trăia în acelaşi stil, în castelul său de acolo. Soţia lui organiza petreceri în saloanele ei, — iarna la Pesta şi Arad, iar vara la Şiria. Îl întîlnim, astfel, pe Slavici într-o fază mondenă, asupra căreia s-a insistat prea puţin pînă acum. Din evocarea ei de mai tîrziu, reiese că Slavici nu se simţea aici prea rău : „Am trăit timp de un an în mijlocul unor oameni care în toate serile se întrebau cum să-şi petreacă ziua de mîine. Ieşeam cînd călare, cînd în trăsură la plimbare, făceam din cînd în cînd excursiuni mai lungi, jucam cărţi ori biliard, ieşeam — după sezon — la vînătoare, luam parte la mese mari şi la serate dansante". Adolescentul Slavici nu făcea decît să continue stilul de viaţă al copilului nebunatec de odinioară, cu aceeaşi dualitate interioară. Căci în acelaşi timp ţinea legătura cu satul şi familia, luînd parte cu aceeaşi voie bună la nunţi ale rudelor şi prietenilor, naş la unele botezuri şi cununii, ba încă învăţînd şi psaltichia de la cantorul Nică Şontorogul. Şi într-un mediu şi în celălalt, era în fond tot în mediul lui, — căci încă din copilărie, la Şiria, se deprinsese cu oameni de naţionalităţi şi mentalităţi diferite, dar trăind cu toţii în aceeaşi atmosferă de viaţă transilvăneană. Iar despre timpul petrecut ca „scrietor" la notarul din Cumlăuş în 1869, după întreruperea studiilor sale juridice din Pesta, scrie următoarele în *Amintiri*, evocînd viaţa acelui sat din vecinătatea Şiriei : „Şcoli aşa-zise mari, la Cumlăuş, ce-i drept, nu erau, dar eu tot am învăţat acolo neasemănat mai mult decît la Universitatea din Pesta, căci trăiam în cea mai strînsă legătură cu lumea cea adevărată şi vedeam în fiecare zi lucruri care mă ajutau să cunosc oamenii şi împregiurările după adevărata lor fiinţă". Şi oamenii cu care avea de a face la notariat erau mai ales ţăranii. În acelaşi an — revenind la Universitate, de astădată la Viena — se mărturiseşte a fi fost pe atunci un „tînăr lipsit cu desăvîrşire de cultură generală", fiind sfătuit de Eminescu să îl citească mai întîi pe Schopenhauer. Din Viena, scriindu-i lui Iacob Negruzzi, se scuză mereu : „Din nefericire sunt jurist : am foarte puţine cunoştinţe literare" (...) „ştiinţele social-politice sunt elementul meu". E încîntat că povestea lui, *Zîna zorilor*, a plăcut la Junimea ; în schimb mărturiseşte că nu cunoaşte opera lui Costache Negruzzi, a lui Heliade şi a altora. În copilărie — în afară de cărţile populare : *Alexandria, Isopia* şi altele, citite la îndemnul tatălui său, „om cu slăbiciuni de cărturar" — din literatura transilvăneană nu prea avea ce să-l atragă. Încercînd mai tîrziu să citească „publicaţiile" lui Moise Bota, în revista *Muguri* din Arad şi „alte opere moderne", zice el, „nu eram în stare să urmez lectura". Îl respingeau, desigur, ortografia şi limbajul lor latinizant. Astfel că a ajuns la Viena fără să fie „în stare a gusta productele literare române". Mai degrabă s-a simţit deschis spre literatura universală, prin literatura maghiară, a cărei limbă o

cunoștea bine : „Cu mult mai frumoase erau poeziile lui Petöfi, ale lui Eötvös ori ale lui Vörösmarty, romanele lui Jókáy ori novelele lui Kisfaludy".

Odată cu studenția la Viena și prietenia cu Eminescu, mentalitatea și gusturile lui Slavici încep să se schimbe. Corespondența cu Iacob Negruzzi, colaborarea la *Convorbiri literare* și lectura revistei îi lărgesc considerabil orizontul. Lecturile lui se înmulțesc, dar rămîn tot întîmplătoare. Pe lîngă economiștii Michel Chevalier și J. B. Says îl citește — drept „cea mai plăcută lectură" — pe J. J. Rousseau și, alături de el, romane de George Sand și tragediile lui Corneille. Al. Dumas-Fils îi place într-un roman mediocru : *L'affaire Clémenceau ;* iar Eugène Sue, pentru că „zugrăvește viu". Lessing e amintit în sprijinul observațiilor comunicate lui Iacob Negruzzi, asupra romanului său, *Mihai Vereanu*. Pe Victor Hugo îl admiră alături de Bismark și Gambetta. Începînd însă din 1875, odată cu venirea la București, cultura citadină a lui Slavici cîștigă enorm în extensiune. Prestigiul pe care îl are aici, tradus în străinătate, apreciat de Titu Maiorescu ca „cel mai capabil scriitor al întregii Junimi", călătoria din 1882 în Italia, directoratul *Tribunei* în Sibiu, lucrarea la Documentele Hurmuzaki, anii de profesorat în București și cursurile lui de etică și estetică de aici, relațiile cu atîtea personalități ale culturii române au contribuit decisiv la complexitatea informației lui Slavici în multiple domenii. Într-unul dintre interviurile acordate lui Vasile Netea, T. Arghezi — care nu era omul dispus a se extazia cu ușurință în fața confraților săi — amintindu-și de zilele petrecute împreună cu Slavici în închisorile Bucureștilor, îi definește astfel cultura la vîrsta de 73 de ani : „Știință, tînărul-bătrîn avea mai mult decît toți intelectualii de toate vîrstele laolaltă. Știa înfiorător de multe lucruri, documentat, aprofundat : geografie, istorie, literatură, matematici..."

Într-adevăr, dacă s-ar alcătui un indice complet — de autori și opere din toate domeniile culturii citadine — al întregii opere a lui Slavici, incluzînd și scrierile sale în afara beletristicii, — impresia ar fi covîrșitoare. Nu e locul să întreprindem aici această demonstrație, amintind atîtea nume de prozatori, pictori, poeți, istorici, muzicieni, filozofi, sculptori, care populează scrierile lui. Și nici să inventariem autorii care ar fi putut să-i fie cunoscuți din lectura periodicelor la care a colaborat și pe care, cel puțin la început — o știm din scrisorile către Iacob Negruzzi — le citea atent în întregime și însemna judecăți critice asupra lor. Un inventar conștiincios l-a făcut D. Vatamaniuc, în volumul *Ioan Slavici. Opera literară*. Dar cred că ar fi interesant să-i urmărim pe aceia pe care i-a avut la inimă, traducîndu-i sau scriind mai pe larg despre ei. Vom constata, ceea ce era firesc, că aceștia au fost mai mult dintre cei mai apropiați de lumea lui rurală, de etosul culturii noastre populare, sau de oamenii modești din orașe, care pendulau între rînduielile vieții sătești și mentalitatea citadină, — oameni de tipul lui Spiru Călin — eroul uneia dintre nuvelele sale de mai tîrziu, o ipostază orășenească a lui *Budulea taichii* — caracterizați prin chibzuială și sîr-

guinţă onestă. E semnificativ astfel faptul că — într-una dintre scrierile sale politice — versul din Racine pe care-l citează este următorul : „Mais sans argent, l'honneur n'est qu'une maladie".

Din literatura germană — pe care o cunoştea foarte bine — întreprinde adaptări de poveşti după *Märchen und Jugenderinnerungen*, de Ernst Moritz Arndt, scriitor din secolul al XVIII-lea, fiul unui mic arendaş care fusese mai înainte iobag. Arndt făcuse, ca şi Slavici în tinereţe, lungi călătorii pe jos, ca să cunoască ţara şi poporul, luptase pentru abolirea şerbiei şi pentru respectarea limbii şi obiceiurilor populare. În 1876 traduce *Immensee* de Theodor Storm, ale cărui nuvele sînt impregnate de amintiri liric-sentimentale, evocări ale lumii care se ducea, sau conturînd prin acţiuni dure destine năpraznice, ca al lui Lică Sămădăul. Titlul cunoscutului roman al lui Gustav Freytag, *Soll und Haben*, îl foloseşte la intitularea uneia dintre scrierile sale politice ; iar romanul istoric în mai multe volume, *Die Ahnen*, desigur că i-a fost un impuls pentru ciclul său, *Din bătrîni*. Gustav Freytag pledase pentru ridicarea micii burghezii, descriindu-i viaţa de toate zilele, sobru, cu trăsături sentimentale, cu umor şi intenţii pedagogice. În 1917 traduce romanul *Scumpă ţară*, de Rudolf Stratz, scriitor din secolul nostru, astăzi pe bună dreptate uitat, inclus în categoria *Unterhaltungsschriftsteller*, autor de literatură uşoară, pe gustul maselor de la oraşe, nelipsit însă de preocupări politice la zi. Din literatura anglo-americană publică — în 1886, în *Tribuna* — traducerea *Prietenul meu Vîntură-Ţară*, după Francis Bret Harte, scriitor apreciat şi de Maiorescu pentru populismul său. Pe Shakespeare îl citează adesea — numindu-l „marele măiestru". Dar e semnificativ că, în 1878 — scriind entuziast despre turneul celebrului actor Ernesto Rossi, în repertoriul căruia figurau şi piese ale „marelui Brit", cum îl numea Eminescu — Slavici relevă, dintre tensiunile teatrului shakespearian, pe acelea produse de „simţămîntul iubirii părinteşti". Din opera lui Gogol traduce *Strigoii* şi *Vecinii*, considerîndu-le ca literatură potrivită pentru popor. De aceea, le publică nu numai în *Tribuna*, în 1886, ci şi, în acelaşi an, în *Biblioteca poporală a Tribunei*. Din dialogurile lui Platon, alege — în 1886, pentru *Tribuna poporului* — *Kriton*, pentru că în acest dialog se vorbea despre supunerea, faţă de legi, ca formă necesară de organizare a vieţii omeneşti. Din literatura cehă, este atras de Bozena Nemcová, publicînd în *Tribuna* întregul roman al ei, *Bunicuţa*, în traducerea făcută de Jan Urban Jarnik. Iar cînd acesta întîrzie să trimită continuarea, Slavici traduce el însuşi capitolul IV, după o versiune franceză. Mai mult : publică romanul şi în *Biblioteca poporală a Tribunei*. Nemcová se ilustrase prin prelucrarea poveştilor populare şi prin „schiţe etnografice" ca ale lui Slavici, evocînd în romanele ei viaţa de la ţară, cu raporturile dintre nobili şi săteni, bogaţi şi săraci, părinţi şi copii.

Foarte adesea, Slavici citează scriitori din literatura universală, pentru a-şi sprijini principiile sale cu privire la necesitatea apropierii de popor a literaturii citadine. Din Homer apreciază *Batracomiomachia* — pentru modalitatea ei accesibilă tuturor mentalităţilor — şi o imită

în *Laturomachia. O jalnică tragedie*, în foaia glumeață pentru popor *Gura satului*. În ceea ce privește literatura maghiară — pe care o cunoștea în amănunțime — subliniază faptul că, începînd din 1840, ia „o direcțiune poporală, care ajunge cu Petöfi și Arany Janós la dezvoltarea sa definitivă". Încă din 1877 scrie despre prozatorul Jókay Mór, — desigur apreciindu-l pentru optimismul și plăcerea lui de a povesti în stil popular, dar și pentru ținuta sa de pedagog al poporului oprimat. Pe Horațiu și pe Goethe îi amintește pentru a sublinia valoarea artistică a poeziei noastre populare, afirmînd că în această privință nu există „nici o deosebire între doina română și opera lui Horaț ori ale lui Goethe".

De multe ori, aceste referințe au un caracter polemic. În 1924 — în prefața *Amintirilor* — relevă impresia lui Rabindranath Tagore, după călătoria lui din India în Europa, că civilizația continentului nostru „e pornită spre dizolvare". Slavici adaugă : „Aceasta pentru că în civilizațiunea noastră se pierde din ce în ce mai mult simțămîntul familiar și dimpreună cu el și iubirea de oameni". În numele acestei etici — deprinsă de el încă din anii copilăriei, din înrădăcinarea sa în cultura populară — Slavici condamnă adesea și violent mai ales literatura franceză contemporană lui. În 1904 — în polemica cu Duiliu Zamfirescu, referitoare la *Literatura română* — Slavici afirma : „Au dat în viața noastră literară năvală scriitori pentru care limba poporului e bădărănească și sărăcăcioasă, cronicarii sunt seci, cărțile bisericești sunt stupide, iar scriitorii clasici români s-au învechit ; oameni, care nu sunt în stare să iubească limba noastră cea plină de o particulară armonie și citesc pe Emile Zola, pe Labiche, pe Daudet ca să-nvețe să scrie românește" ! Ținta acestor atacuri este aici cu deosebire Zola. Slavici e indignat de felul cum Zola îi înfățișase pe țăranii francezi : „el caută dar pe cei mai dezbrăcați de firea omenească, exagerează păcatele lor, trece cu vederea bunele însușiri ce le vor mai fi rămas..." Făcînd abstracție de vehemența necesară a analizei lumii capitaliste din epocă, întreprinsă de Zola în opera sa, Slavici se indignează doar de lipsa unui orizont mai luminos în aceste descrieri, condamnînd în bloc opera lui Zola ca : „un fel de spital în care ni se prezintă (...) oameni ruinați, fie trupește, fie sufletește, fie și trupește și sufletește". În mentalitatea lui Slavici se opuneau violent lumea culturii populare a copilăriei lui și lumea plină de vermină a „păturii suprapuse" cum o numea prietenul său Eminescu, întîlnită în București. Și opțiunea lui Slavici nu putea fi decît categorică : „Dacă în lucrarea noastră vom avea în vedere numai pătura cultă (...) vom crea opere fără valoare, care pot să producă azi efect, dar mîne nu mai sunt gustate de nimeni : șansonete de bîlci, comedii în felul lui Labiche ori romane de felul lui Zola" (1906, *Ce e național în artă*).

Pe linia acestei opțiuni fără echivocuri, pentru Slavici chiar clasicii literaturii citadine universale nu puteau constitui modele absolute pentru cultura noastră. Încă din 1883 — făcînd elogiul lui Alecsandri într-o caldă pledoarie pentru *Literatura poporană* — Slavici afirma : „punctul de plecare pentru dezvoltarea noastră literară nu este nici Omer, nici Orațiu, nici Shakespeare, nici Voltaire, nici Goethe, ci lite-

ratura noastră poporană". E inutil să mai precizăm că prin *poporan* Slavici înţelegea *popular*. Chiar în context aminteşte că Alecsandri şi-a pornit poezia „de la cîntecele ciobanilor".

În condiţiile specifice ale epocii şi personalităţii sale, Slavici a demonstrat acest adevăr al lui prin însăşi opera pe care ne-a lăsat-o. Marile şi durabilele lui reuşite artistice nu sînt nuvelele, povestirile şi romanele sale din mediul bucureştean — nuvele ca *Spiru Călin*, romane precum *Cel din urmă Armaş* —, ci nuvelele lui din viaţa satului transilvănean şi romanul *Mara*, din mediul orăşenesc de acolo, intim legat cu viaţa rurală.

Folclorul — substanță poetică în basmul lui Baronzi

VALENTINA TUDORIU-GRÜNWALD

Contactul cu creația populară constituie în opera lui Baronzi o permanență. Exceptînd *Cugetările singurătății*, volumul de debut, pe tot parcursul creației sale poetice folclorul este temă, motiv, cadru, filozofie de viață, principiu estetic încercînd să ilustreze cu hărnicie acel concept pe care generația sa îl denumise „duh național". Cu un gust literar bine educat, înzestrat cu o percepție artistică de profunzime, capabil să intuiască nuanțele subtile ale poeticului, Baronzi realizează în poezia sa valoroase experiențe. În toată activitatea sa poetică, în care referința la folclor a fost mai evidentă, el a arătat preferințe mai ales motivelor și structurilor epice.

Alături de legende, basmul constituie o altă specie împrumutată fondului principal al folclorului românesc, detectabilă nu numai la „inventariere", ci și într-o determinare valorică contextuală.

Cercetările de pînă acum nu atrag atenția asupra acestui aspect, mai mult, chiar N. Iorga consideră basmul *Pasărea măiastră* drept o extindere a unei fabule sugerînd ideea prezenței lui întîmplătoare. Credem că în opera lui Baronzi basmul este o preocupare de lungă durată, manifestîndu-se în structuri și la nivele diferite.

Modelarea realității pe structuri ale basmului poate fi detectabilă în formule variate. Procedeul poate fi urmărit de la basmul propriu-zis și pînă la modalități ale basmului aplicate creației sale în proză și în versuri.

În discuția despre experiența lui Baronzi în domeniul basmului ne va călăuzi întrebarea : cît de subordonat este Baronzi modelului popular ? Prelucrează folclor sau se exprimă pe sine în termenii folclorului ?

În volumul *Ehouri poetice...* publică un prim basm *Crucea și sfoara*, iar în 1896 scrie *Pasărea măiastră*. Subintitulată poemă populară, *Pasărea măiastră* este inspirată din basmul cu același nume apărut în culegerea lui P. Ispirescu, prefațată în 1882 de V. Alecsandri.

Pentru a încerca să răspundem întrebărilor, vom analiza basmul lui Baronzi în comparație cu prototipul popular, încercînd să reliefăm,

pe de o parte, înrudirea lor tipologică, iar pe de altă parte deosebirea dintre ele, menită să măsoare originalitatea scriitorului.

În această întreprindere am apelat într-o primă parte la formula propusă de Propp în studiul *Morfologia basmului.* [1]

Pentru o mai lesnicioasă urmărire a echivalențelor am preluat din prestigiosul studiu citat semnele convenționale cu semnificațiile lor [2], știind că ele sînt folosite acum în studiile europene pentru clasificarea basmelor. Am operat apoi după modelul propus de Propp o reducere la esență a celor două basme, creîndu-ne astfel condițiile pentru a pune în lumină trăsături asemănătoare, dar mai ales acele elemente care le deosebesc.

Anexele A și B consemnează rezultatul încercărilor noastre [2]. În anexa A funcțiile basmului popular se reconstituie în următoarea fotogramă :

$$[IA\ \ C\ P - AD^2\ F_{\S}^{6}\ F^1\ V_3\ XR^1N - Z^{**}]$$

Această mișcare a basmului de la prejudiciere pînă la deznodămînt poate fi reprezentată astfel :

$$\begin{bmatrix} A^2 & I & 2^1 & R_2 \\ A^{11} & II & & \end{bmatrix}$$

În acest basm, un prim moment este direct legat de-al doilea. Întîi, apariția falșilor eroi, deci o remediere R^1 realizat din forță și viclenie A^2 și apoi R_2 remedierea realizată de erou cu mai multe ajutoare după ce acesta scăpase pe Vulpoi de blestem și omorîse hidra A^{11}.

În anexa B funcțiile basmului lui Baronzi pot fi reconstituite în fotograma :

$$[(AC\ G^2AF_6^8D_{\S}^6 \downarrow F^2\ V^1\ R)] + [(A \uparrow CF_{\S}^6\ L^1 + L^2 - V^1S^9R^1 + R^5x)] + [(AGE^7A^1 \uparrow CI)]\ Z + Z^{**}$$

În basmul popular citat [3], atrage atenția că subiectul se compune dintr-o singură mișcare care se dezvoltă de la prejudiciere (A) prin funcțiile intermediare D, F, U, R, N etc. la deznodămînt (Z). Deci e vorba de o structură monotipică prezentată printr-o linie axială.

La Baronzi atrage atenția faptul că basmul este o sumă de trei serii de funcțiuni care au un singur factor comun — finalul. Reprezentarea grafică ne sugerează ideea că nu avem de-a face cu o structură lineară ca la basmul popular, ci polimorfă.

Este, cu alte cuvinte, un basm cu trei mișcări. Subliniem că o mișcare, sub raport morfologic, este o dezvoltare de la prejudicierea (A) prin funcțiile intermediare spre deznodămînt, că orice nouă prejudiciere creează o nouă mișcare [4].

---

[1] V. I. Propp, *Morfologia basmului*, București, 1970.

[2] Vezi anexele la sfîrșitul lucrării.

[3] Aceasta nu înseamnă că pornim de la premisa, care ar fi greșită, că toate basmele populare sînt morfologic asemănătoare.

[4] V. Propp, *op, cit.*, p. 44.

Transpus grafic, el ar putea arăta astfel :

$$\left[\begin{array}{lll} \text{I. A} & \text{G}^2 & \\ \text{II } A_{15} & \text{R}^2 & \\ \text{III } A_{11} & \text{R}^8 & \end{array}\right] \; Z + Z^{**}$$

Într-o primă mişcare de la A—Z (de la prejudiciere şi răsplată), avem de-a face cu un prim segment care reprezintă prima acţiune — deplasarea feciorului de împărat şi după peripeţii... găsirea lui Verzui şi scăparea lui de Vrajă. Am notat cu linie plină această mişcare. Restul pînă la deznodămîntul final rămînînd spaţiu alb notat cu linie întreruptă /- - - - - - - /. Pe el se suprapune a doua mişcare, care are în vedere furtul fetelor de către zmei şi eliberarea lor cu mai multe ajutoare. În rezolvarea noastră, cea de-a doua mişcare paralelă am notat-o cu linie plină. Accentul se deplasează aici. Finalul rămînînd în suspensie, l-am notat cu linia întreruptă. Paralel se desfăşoară a treia mişcare care conţine prejudicierea feciorului de împărat transformat în pasăre măiastră şi eliberat de cei doi voinici şi de zînă. În sfîrşit, finalul fiind comun, l-am scos în afara parantezei mari.

În fotograma basmului lui Baronzi există trei secvenţe A, deci trei momente ale prejudicierii la distanţă epică unele de altele. Este logic să urmărim trei mişcări din care să nu lipsească momentele intermediare şi finalul (Z), spre deosebire de una singură în basmul prototip.

Trebuie răspuns la întrebarea dacă această primă deosebire între basmul lui Baronzi şi prototipul său popular este determinată doar de un factor cantitativ.

Răspunsul este negativ. Cele trei serii sînt paralele, dar nu sînt identice. Procedeul folosit este evident amplificarea, însă nu prin repetare, ci prin varierea legăturilor între secvenţe, modificarea, înlocuirea lor, aceste mutaţii efectuîndu-se sub imperiul legii fundamentale a defectibilităţii relative [5].

Nici una din cele trei serii ale basmului lui Baronzi nu le identifică cu cealaltă şi nici una dintre ele cu cea a prototipului popular.

De pildă, în seria I lipseşte perechea L—V (luptă—victorie), dar există secvenţa H (încercări grele). În ultima serie lipsesc şi una şi cealaltă, de unde caracterul dominant liric de „jelanie, de povestire". Eroul a suportat prejudicierea (transformarea) I (a fost prefăcut de zmei în pasăre), dar n-a mai avut forţa să lupte şi să se elibereze. Momentul eliberării este determinat de factorii celorlalte serii, secvenţa H (încercare grea) existentă în prima serie, dar lipsind în următoarea, după cum L—V nu este decît în seria de la mijlocul secvenţei I (a însemnării, a transformării lui în pasăre) ; există numai în seria III sugerînd dramatismul care ar trebui creat cu secvenţe de tipul H sau L—V.

Acest element atrage atenţia asupra deosebirilor dintre serii şi creează premisa interdependenţei dintre ele. Lipsa unor secvenţe în

[5] V. Propp, *op. cit.*, p. 27 şi urm.

prima serie este compensată de prezența lor în seria următoare. De exemplu, semnul plecare și întoarcere — pereche în prima serie creează imaginea de mișcare încheiată. Seria a doua are numai semnul plecării ; semnul de întoarcere apărînd după cele trei secvențe sugerează ideea că voinicii s-au întors victorioși — semn al încheierii celor trei mișcări deodată, sugerînd imaginea unui întreg. Un alt exemplu : înfruntarea dintre voinici și zmei, seria II, $L^1 + L^2 — V$ nu poate avea loc decît după încheierea primei serii cînd unul din eroi, cu ajutorul unor elemente magice, scapă de blestem.

Astfel, constituindu-se în trei direcții de mișcare, basmul rămîne o unitate artistică prin determinarea reciprocă a seriilor.

Din datele pe care ni le furnizează fotograma comentată mai sus, putem sugera o concluzie, și anume că prima lege fundamentală stabilită de Propp basmului popular — legea succesiunii obligatorii a funcțiilor — nu se poate susține ferm. De exemplu, în prima fotogramă D (donatorul) apare după H (încercările grele ale eroului), F (unealta năzdrăvană, alimentul magic, care ajută, apare în final). În basmul popular ele sînt anterioare momentului L—V sau H (încercări grele). A treia fotogramă nu are o secvență fundamentală Z. Ea devine comună cu cea a șirului întreg de fotograme etc. Este, după părerea noastră, un fapt pozitiv. El demonstrează că scriitorul a reușit să evadeze din tipar. Încercăm chiar și sugerăm ideea că, părăsind tiparul, el realizează amploarea în basmul cult după modalități ale romanului secolului al XIX-lea. Cu alte cuvinte, nu numai drumul de la folclor la creația cultă, ci și invers.

*

Am încercat să demonstrăm că la nivelul structurilor compoziționale Baronzi se distanțează de model. Vom încerca să observăm acum dacă în planul structurilor stilistice Baronzi reușește să se exprime pe sine sau dacă, apelînd la zestrea folclorică, o prelucrează.

Nu atît faptul că basmul lui Baronzi e scris în versuri constituie elementul definitoriu pentru scriitorul nostru, ci faptul că autorul este aici mai aplecat spre poezie. Acordurile lirice sînt mult mai subliniate decît la povestitorul popular — putem spune chiar — că în digresiunile lirice din basmul lui Baronzi regăsim ceva din universul poeziei sale cu scăderile ei, dar și vibrările ei autentice.

În țara împăratului al cărui fecior tînjește după pasărea măiastră :

„Oamenii vorbeau cu păsări,
Pasărea vorbea cu floarea,
Stelele vorbeau cu cerul,
Tunetul vorbea cu norii
Frunzele vorbeau cu vîntul,
Undele vorbeau cu boarea.

Aici Baronzi este poet cu delicată şi exaltată simţire. Este adevărat că portretul păsării măiestre, prin cantitatea amănuntelor descriptive, depăşeşte pe cea din modelul popular, dar calitativ Baronzi nu oferă satisfacţii. „Frumuseţea acelei paseri care era cu mii de vopsele, penele ei străluceau ca oglinda la soare“ [6]. În descrierea lui Baronzi pasărea arată astfel :

„Pe aripile-amîndouă
Numai fire de beteală,
Ochii ei floarea cicoarei,
Pliscul ei ca de rubin,
Picioruşe ca mărgeanul,
Penele-i cu poleială
Şi o stea ca diamantul
Stă pe capu-i alb de crin.“

Rezultatul nu este ieşit din comun. Cu excepţia primelor două versuri, poezia denotă căutări căznite şi impresia ultimă n-o salvează de la o banalitate demnă de un începător. Evident, ea ne sugerează poezia erotică a lui Baronzi, patetică şi incomodă, tocmai prin silinţa de a găsi imagini artificiale.

Totuşi, basmul în întregul său constituie o realizare. Spre deosebire de povestirea populară, Baronzi va impregna în basmul lui povestirea cu pasaje lirice, lirico-descriptive. Lirismul poetului oferă multe pagini de poezie.

Elementul cu care Baronzi populează basmul său este cadrul de natură bogat în forţe potrivnice sau prietene şi generos descrise.

„Într-un pisc înalt de munte
Unde nopţile-şi ţes pînza,
Împletită-n umbre negre
Şi-unde zilele spre zori
Vin apoi să se-nălbească
Şi în loc de cer cu stele
Desvăiesc un cîmp de flori.“

sau :

„Flăcări vii curgeau din soare
Pietrele făcînd să crape,
Să se spulbere pămîntul
De un foc îngrozitor.
Iarba se usca pe cîmpuri,
Orice rîu şi orice lacuri
Se secaseră de ape.“

[6] P. Ispirescu, *Pasărea măiastră*, în vol. *Basmele populare ale românilor*, Bucureşti, 1922.

De observat că descris astfel „celălalt tărîm" pe unde peregrinează feciorul de împărat, nu mai este o împărăție situată undeva aspațial, ci într-un colț pămîntean.

Un alt element deosebitor în basmul lui Baronzi este portretul realizat într-o variată dispoziție sufletească.

Zmeii, făpturi care parcă populează iadul, sînt descrișI de un artist dispus să folosească culori dense și tari.

„Doi smei negri stau la pîndă
Făr-a se mișca din loc,
Părul lor e numai flăcări,
Gura lor venin și fiere,
Din nări scot tot fum și smoală
Și din ochi le iese foc."

Sau în alt loc, un portret virtual al celui care ar îndrăzni să plece la drum pentru a dezlega misterul păsării măiastre.

„Calea-i lungă pîn-acolo
Și-omul care o străbate
Se încalță mai înainte
Cu opinci de fier călit
Prinse-n ținte oțelite
S-aibă și-un toiag în mînă
Și la brîu un lung cuțit.
Iar toiagul lui să fie
Ca o ghioagă nestrunjită,
Cu săgeți muiate-n fiere
Și cu colți de cîini turbați.
Și pe capul lui să poarte
O căciulă căptușită
Cu piei de năpîrcă neagră
Sau de șerpi înveninați."

Strofa a doua, mai ales, prin pasta groasă, realizează un fel de mască populară, simbol totemic sau de duh al pămîntului, dar a unui duh autohton.

Implicațiile sînt mai numeroase. Dintre ele noi reținem un aspect. Mișcarea a doua a basmului este povestea pasării scăpate de blestem și redevenite fecior de împărat.

În prima parte, relatarea este realizată cu imaginile poetice ale unei orații de nuntă, în care feciorul de împărat plecat la vînătoare, alergînd după o căprioară, s-a rătăcit și a ajuns la casa în care stă mireasa. În basmul lui Baronzi, pașii îl duc la palatul împăratului unde găsește pe cele două fete.

Partea a doua a relatării se referă la răpirea fetelor de către zmei. Aparent episod de basm, dar în realitate imaginile poetice ne duc la mitul Sburătorului.

Între poezia lui Alecsandri în care în decor de luncă din Mircești Sburătorul transformat într-un flăcău șugubăț, brun sau blond, fură fetelor florile, mărgelele și sărutările și Sburătorul lui Heliade, acel simbol romantic de „stea cu coadă-nflăcărată" care proiectează cosmic misterul dragostei și neliniștile fetei, prelucrarea lui Baronzi atinge o coardă nouă.

„Fetele de la fereastră
Fug și intră în grădină
. . .
S-auzi strigînd o babă
Vă feriți de sburători
. . .
Fetele-au rîs și urmară
Preumblarea lor plăcută,
Cînd deodat au auzit
O mugire ca de crivăț.
Stelele se-ntunecară
Și-ntr-o ceață neguroasă
Din cer luna a pierit.
Pe un nor umflat și negru,
Greu de nu-l ținea nici vîntul
Cu un vuiet ce da spaimă
Se lăsar-atunci doi smei
Și văzînd acele fete
Către ele-și iau avîntul
Le-au răpit pe amîndouă
Și-au pierit din ochii mei."

Pe de o parte mișcarea astrelor și convulsia universului dimensionează romantic, iar pe de altă parte culorile negre de smoală și sunetele sugerînd cataclismul îl apropie de mitologia populară.

La Heliade, Sburătorul proiectează spre înălțimi mister și neliniști, la Alecsandri colorează șăgalnic și cu voioșie decorul luncii, iar la Baronzi prăbușește peste oameni mister și spaimă.

Sugerăm ideea că Baronzi s-a apropiat de basm programatic. Preferința lui pentru acest gen poate fi explicată și dintr-o perspectivă psihologică. Cert este că prezența basmului în creația sa nu este întîmplătoare.

a. Această idee este susținută și de faptul că scriitorul a modelat pe structuri împrumutate basmului, genuri și specii literare diferite. Un exemplu ni-l oferă cîteva legende : *Legenda României* sau *Legenda cucului și a privighetorii.* Construite pe secvențele fundamentale ale basmului, ele justifică impresia de basm scurt, concentrat — impresie cu care cititorul rămîne după lectură.

b. Un alt aspect se referă la prezența unor structuri ale basmului în realități poetice nefolclorice. De exemplu, unele poeme inspirate din

istoria îndepărtată a poporului nostru, tinzînd să reconstituie un univers și o mitologie dacică, apelează la basm și legendă și la capitolul respectiv se evidențiază cîteva structuri stilistice ale basmului menite să realizeze în cadrul temei istorice atmosfera de mit și legendă.

Se impune reamintită prezența unor structuri similare în proză. De pildă, romanul *Fontana Zînelor* sau *Frații de Cruce neagră.*

Am încercat să evidențiem acele fapte care să acrediteze ideea că Baronzi a fost nu numai un poet care a apelat la fondul principal de folclor, creînd după model, ci mai ales a intuit modalitatea de a se exprima pe sine în termenii expresiei poetice folclorice.

Basmul popular

		Anexa A
1. A fost odată un împărat ce avea trei fete. Evlavios și bun, ridică o biserică, dar turnul se surpă.	Situația inițială	I
2. Trebuie adusă pasărea măiastră.	Lipsa	A^7
3. Pleacă pe rînd fiii împăratului.	Plecarea	
	Acceptarea acțiunii	C
4. Feciorii cei mari se întorc cu pasărea.	Pretențiile falșilor eroi	P
5. Apare și feciorul cel mic și povestește cine e. Cum a plecat s-a întîlnit cu un vulpoi care tratat cu omenie scapă de blestem și se preface în om și îl ajută pe tînărul fecior în lupta cu zmeii.	— Deplasarea spre locul de destinație	G^2
	— Apariția primului donator	D^2
6. La poarta palatului zmeilor se mai întîlnesc cu o zînă care îi ajută cu puterile ei miraculoase.	— Întîlnirea cu ajutorul năzdrăvan care îi ajută	$F \begin{matrix} f \\ g \end{matrix}$
7. Pătrunși în palat iau colivia cu pasărea.	— Obținerea lucrului dorit	F^1
8. Zmeii îi urmăresc, dar din cauza zînei nu-i pot omorî și are loc între ei o tocmeală pentru pasăre. Zîna îi prefface pe zmei în stane.	— Victoria asupra răufăcătorilor fără luptă	V
9. Eroul se întoarce și cere vulpoiului să-i dezlege frații de vrajă.	— Transfigurarea	X
10. Frații îl mutilează și îi fură pasărea și zîna, ducînd-o la palatul tatălui.	— Remedierea prin viclenie	R^1
11. În final frații sînt demascați și pedepsiți.	— Demascarea	N
12. Eroul se căsătorește cu zîna și împărătește în locul satului lor.	— Răsplata	Z*

Basmul lui Baronzi

Anexa B

1. A fost odată un împărat ce avea trei feciori. Cel mic tînjea după pasărea măiastră. Feciorul dorește să știe tîlcul și cere voie să plece în lume.	— Situația inițială	I
2. Împăratul îi dă voie să plece, dar îl însoțește cu un bătrîn înțelept. Îi mai dă arme și cal.	— Acceptarea acțiunii — Plecarea eroului	C
3. Pornesc în căutarea celui care știe limba păsărească.	— Deplasarea spre locul de destinație	G
4. Învîng multe opreliști.	— Încercări grele	H
5. Primesc ajutoare.	— Oferte de servicii	F^6_9
6. După peripeții, ajung la moș Verzui — un chip de bufniță — om care știe limba păsărească.	— Întîlnire cu donatorul	D^6_9
7. Moș Verzui cere să fie și el dezlegat de vrajă ca să poată citi cîntecul. Se întorc la castel, unde găsesc cuțitul de aur ținut de împărat sub 9 lacăte.	— Întoarcerea acasă — Găsirea uneltei năzdrăvane	↓ F^2
8. Folosind unealta năzdrăvană, Moș Verzui scapă de blestem și redevine tînăr și descifrează cîntecul.	— Eroul dobîndește înfățișarea — Remedierea	V^1 R
1. Cîntecul povestește despre două fete furate de zmei.	— Prejudicierea	A
2. Cei doi pleacă hotărîți să elibereze fetele.	— Plecarea eroilor — O nouă contracțiune	↑ C
3. Alte personaje care vin în ajutor. Zîna Zorulina.	— Întîlnirea cu ajutorul năzdrăvan	F^6_9
4. Ajung la zmei unde se luptă și înving.	— Întrecere și luptă dreaptă	L^1 L^2—V^1
5. Eroii sînt salvați cu ajutorul zînei.	—	S^9
6. Zîna Zorulina eliberează în sfîrșit pe fetele captive.	— Remedierea	R^1 R^5
1. Întîlnirea cu pasărea măiastră care după ce zmeii au fost pedepsiți se preface în tînăr fecior de împărat.	— Transfigurarea	X^1
2. Noul fecior de împărat povestește concentrat cum era la curtea tatălui său.	— Situația inițială	I
3. Cum s-a dus la vînătoare și rătăcind după un cerb a ajuns la palatul celor două fete.	— Deplasarea	G
4. Se îndrăgostește de una din ele.	— Reacția eroului	E

5. Vin zmeii ca niște zburători și fură fetele.	— Prejudicierea	A^1
6. Eroul pleacă în căutarea lor și pentru a le salva.	— Acceptarea contracțiunii	↑ C
7. Furioși, zmeii îl prefac în pasăre.	— Marcarea eroului	I^1
8. În final, trei nunți: cei doi feciori de împărat cu fetele dezrobite, iar Verzui cu Zîna Zorulina.	— Căsătoria	Z**

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Convorbire cu profesorul Robert Loriot

de la Facultatea de litere şi filozofie
(Universitatea din Dijon)

Dijonul, capitala Burgundiei, păstrează de secole un deosebit prestigiu, datorit, între altele, şi Universităţii sale, înfiinţată de prinţul Condé în 1722.

În anul 1750, Jean-Jacques Rousseau a fost primul laureat al concursului lansat de Academia dijoneză cu tema : *Le progrès des sciences et des arts a-t-il contribué au progrès des moeurs?*. După două sute şi ceva de ani, aceeaşi Academie decernează, pentru a doua oară, un premiu scriitorului Philippe Saint-Marc, pentru lucrarea *Socialisation de la nature*, în martie 1972.

În cadrul Universităţii, Facultatea de litere este una din cele mai mari şi mai reprezentative. Secţia de lingvistică franceză a acestei facultăţi este condusă de prof. Robert Loriot, lingvist şi romantist bine cunoscut. Domnia sa se ocupă şi de lectoratul de limba română.

L-am întîlnit pe prof. Robert Loriot în cabinetul său de lucru. Printre nenumăratele volume, se află un număr însemnat de cărţi româneşti sau despre România, apărute în diferitele edituri ale Franţei în ultimii ani.

Întrebare : *Ca specialist în lingvistica romanică şi în gramatica comparată a limbilor romanice, cum plasaţi dv. limba română în cadrul romanisticii ?*

Răspuns : România face parte din ramura orientală cea mai arhaizantă — ca şi dialectele reto-romane. Aceste dialecte păstrează elemente arhaice în fonetică, morfologie şi lexic — fapt semnalat, de altfel, de savanţi ca Meyer-Lübke, Bourciez şi alţii.

În cursul meu citez numeroase exemple culese din toate limbile romanice, inclusiv româna, pentru a lămuri şi mai bine anumite etimologii şi pentru a ilustra afinităţile dintre limbile romanice.

Întrebare : *În ce măsură cunoaşterea limbii române v-a ajutat în activitatea ştiinţifică ?*

Răspuns : Limba română este pentru mine un excelent instrument de lucru ; îmi permite şi uşurează predarea cursului de lingvistică ro-

manică prin comparațiile care arată legătura dintre franceză și celelalte limbi romanice, inclusiv româna, pe de o parte și latina vulgară, pe de altă parte.

Întrebare: *Care e situația studiului limbii române în Franța?*

Răspuns: Pînă la organizarea cursurilor de vară de la Sinaia, româna se preda la Paris, la Sorbona, École nationale des langues orientales et vivantes, École pour la propagation des langues étrangères en France — cursuri pe care le-am urmat și eu — și la Universitatea din Strassbourg.

După 1960, dată la care a avut loc primul colocviu de lingvistică romanică în cadrul Cursurilor de vară de la Sinaia, interesul lingviștilor de pretutindeni pentru cunoașterea limbii și literaturii române, a culturii și civilizației poporului român a crescut considerabil. Mulți dintre lingviștii participanți la cursurile de la Sinaia au făcut demersuri să obțină, pe lîngă diferitele Universități din Franța, crearea lectoratelor de limbă română. Este cazul universităților din Dijon, Montpellier, Lyon, Toulouse, Aix-en-Provence, ca să nu le citez decît pe cele din Franța. Ar fi de dorit ca și în alte centre universitare din Franța să se creeze lectorate de limbă română, spre exemplu la: Lille, Caen, Poitiers, Bordeaux, Grenoble, Nancy etc.

Întrebare: *Dar la Dijon, care este situația lectoratului de limba română?*

Răspuns: În anul 1962, la inițiativa mea, s-a înființat lectoratul de limbă română de la Dijon și spun aceasta cu oarecare mîndrie. De atunci, s-au succedat 5 lectori români. Pe lîngă predarea limbii române, care a stîrnit un viu interes atît printre studenții dijonezi, cît și printre persoane din afara Universității, s-au organizat expoziții de cărți românești, conferințe, seri de muzică folclorică, s-au proiectat filme etc.; toate aceste manifestări au constituit o excelentă propagandă pentru pitoreasca dv. țară, destul de puțin cunoscută de unii francezi. Așa se explică de ce, în ultimul timp, un număr tot mai mare de studenți de la Universitatea noastră își manifestă dorința de a cunoaște mai bine cultura, civilizația și minunatele ei regiuni.

Întrebare: *La ce lucrați în prezent?*

Răspuns: Sînt în fază de redactare: *Atlasul lingvistic din Nordul Franței* și patru dicționare: *Trésor des parlers picards, Trésor des parlers et tradition de Normandie, Trésor des parlers de l'Ile de France* și *Trésor des parlers de Bourgogne et Franche-Comté* — toate începute în urmă cu peste 30 de ani.

Am început redactarea unei *Gramatici contrastive franco-române*, în colaborare cu dv. și cu lectorul Gh. Poalelungi, pentru uzul lectoratelor de limbă română din Franța și din regiunile francofone.

Întrebare: *Ați fost în România de două ori: în 1962, la Cursurile de vară de la Sinaia, unde am avut plăcerea să vă cunosc, și la Congresul de lingvistică din 1967. Ce impresie aveți despre țara noastră, despre poporul și cultura noastră?*

Răspuns: La cursurile de vară din 1962, am avut posibilitatea să-mi completez cunoştinţele de limbă română şi să cunosc minunata dv. ţară, graţie interesantelor excursii organizate; Valea Prahovei, mănăstirile din Moldova, litoralul Mării Negre rămîn amintiri de neuitat.

Întrebare: *Ce aţi apreciat mai mult la noi?*

Răspuns: Am apreciat în mod deosebit, am admirat chiar, eforturile poporului dv., pe toate coordonatele, pentru dezvoltarea industrială şi agricolă, pentru a-şi asigura autonomia economică la nivelul ţărilor celor mai avansate. Avînd ocazia să revin după 6 ani, am putut constata toate aceste realizări.

Am fost impresionat de caracterul planificat al cercetării ştiinţifice în toate domeniile de activitate.

Nu pot uita primirea călduroasă care mi s-a făcut peste tot, lucru pe care nu-l întîlneşti în multe ţări. Simpatia românilor pentru francezi, ospitalitatea poporului român la toate nivelele sociale sînt surprinzătoare, uneori copleşitoare. Am fost în aproape toate ţările din Europa, dar nicăieri francezii nu sînt primiţi cu atîta căldură ca la dv. Explicaţia este, cred eu, afinitatea lingvistică şi culturală dintre cele două ţări.

Cultura românească este la nivelul oricărei ţări occidentale.

Daţi-mi voie să observ, deşi nu sînt specialist, că, după impresia mea, uneori, în noile construcţii, originalitatea arhitectonică românească nu se mai respectă. În unele cartiere a dispărut armonia de ansamblu a clădirilor: aceleaşi tipuri de blocuri vezi şi în Bucureşti, ca şi la Constanţa şi la Bacău.

Nu pot să nu amintesc de robusteţea folclorului românesc, de pitorescul sat cu prispă sau cerdac şi cu nenumărate ghivece de flori. Poporul român e harnic şi dotat, înzestrat cu calităţi şi vocaţii artistice. Muzica folclorică, faimoasa „Ciocîrlia", atît de cunoscuta „Periniţă", dansurile şi costumele naţionale sînt pline de armonie şi de farmec.

Viile amintiri şi plăcuta atmosferă dijonează din cadrul lectoratului de limba română mă îndeamnă să vizitez iarăşi ţara dv. În curînd voi fi în mijlocul atîtor colegi şi prieteni, în Bucureşti şi în alte centre universitare din România, prilej de discuţii filozofice şi de cunoaştere reciprocă, pe tărîmul a două limbi romanice înrudite genealogic, într-o atmosferă de frăţietate franco-română de neuitat.

Convorbire realizată de
ANA GOLDIŞ

Date despre prezența lui Gustav Weigand în Bihor

VIOREL FAUR

Străduința exemplară a lui Gustav Weigand, profesor universitar la Leipzig, în a studia limbile romanice și, cu deosebire, limba română, este, în general, cunoscută, atît din relatările unor foști elevi [1] și colaboratori ai săi [2], precum și din conținutul operei sale [3]. De aceea, noi nu ne propunem să repetăm informații vehiculate în epocă, ci să reconstituim *împrejurările* în care savantul german a efectuat cercetări lingvistice în Bihor, realitate consemnată în treacăt și nedocumentat în lucrările anterioare.

Ales membru al „Astrei" [4], dr. G. Weigand mărturisește în scrisoarea trimisă comitetului „Asociațiunii" că „nu are dorință mai fierbinete decît să contribuie la înaintarea culturei și științei românești". Totodată anunță că „un abiturent talentat, lipsit, care doresce să se dedice studiului filologiei moderne, póte să primească la dsa în curs de doi ani locuință liberă, încălțit, luminat și dejun gratuit" [5].

Studiile asupra graiurilor românești din nordul Dunării, începute de Weigand în anul 1895, sînt continuate în cel următor, cînd — ajutat de trei elevi ai săi (printre care și românii Sextil Pușcariu și Sterie Stinghe), care „studiază independent unele ținuturi" — efectuează cercetări „în părțile Aradului, spre Timișoara și spre Oradea-Mare, de unde va trece în Ardeal, la Hațeg, Sibiu, Făgăraș și Brașov" [6]. Un program de lucru a cărui materializare presupunea un efort neobișnuit. În itinerariul de cercetare figura, prin urmare, și *Oradea*, evident cu satele

---

[1] Vezi, spre pildă, articolul lui Sextil Pușcariu (semnat: Sex Til. apărut în *Familia*, an. XXXII, (1896), nr. 47 (din 24 noiembrie/5 decembrie), p. 553—555, intitulat: *Dr. G. Weigand*. Apare și o reproducere a portretului acestuia.

[2] Maria Luiza Ungureanu, *Scrisorile lui Gustav Weigand către Artur Gorovei*, în *Revista de etnografie și folclor*, 1967, nr. 6, p. 491—505.

[3] Reținem cîteva din studiile sale: *Nouvelles recherches sur la Roumaine de l'Istria*, *Die Sprache der Olympo-Walachen* (Leipzig, 1888), *Vlacho-Meglen* (Leipzig, 1892), *Die Aromunen*, vol. I. (Leipzig, 1895) și vol. II (Leipzig, 1894).

[4] Vezi *Familia*, 1896, nr. 16, p. 191.

[5] *Ibidem*.

[6] *Idem*, nr. 33, p. 395.

apropiate. Weigand intenționa să ia contact nemijlocit cu populația locală, pentru ca, informîndu-se de la o sursă autentică, să surprindă specificul subdialectului crișan, ca element component al dacoromânei.

Astfel, în 16 septembrie 1896 este semnalată în presă descinderea sa în Oradea [7]. Abia „descălecat — se relatează în același loc —, numaidecît s-a dus în subsidiul Veneția [8], *unde a convorbit cu oamenii din popor*", pentru a face însemnări referitoare la graiul vorbit de aceștia. În seara aceleiași zile, intelectualii români din urbe, „dimpreună cu tinerimea nóstră de la academia de drept", a aranjat o „cină comună" la hotelul *Arborele Verde*, prilej pentru rostirea unor alocuțiuni. Folcloristul At. M. Marienescu, pe-atunci angajat al tribunalului orădean, „l-a salutat" pe Weigand, care s-a simțit dator a răspunde „românesce", făcînd totodată „apel, în mijlocul unui entuziasm general, la zelul tinerimei". După intervenția studentului T. Burdan, s-a cîntat *Deștéptă-te Române*. În dimineața proximei zile, Weigand „*a eșit în cîteva sate de lîngă Oradea-Mare, apoi a plecat la Beinș*" [9] (=Beiuș). Iată o mențiune documentară care se impune a fi luată în seamă. Ea se completează cu o alta, inserată în biografia lui Weigand, apărută în *Familia* sub semnătura lui Sextil Pușcariu [10]: „Pînă acum muncii lui avem să-i mulțămim, că cunoșcem perfect dialectele balcanice, a celui istrian, a celui bănățean și după publicarea resultatelor obținute *în călătoria sa din urmă a celui bihorean, crișan* și a unei părți din cel transilvănean" [11].

Este cert că Weigand a explorat și Valea Crișului Negru, chiar în anul respectiv. A adunat, probabil, material lingvistic, însă nu s-a mulțumit cu rezultatul acestui sondaj rapid. Și-a propus să revină, împreună cu cei mai buni elevi ai săi. Despre activitatea sa era informat ministrul de interne, care-l suspecta pe pașnicul profesor, de atitudine antistatală. În ordinul său — din 4 septembrie 1897 — transmis comiților supremi, acesta îi avizează despre întîmplarea, pentru el intolerabilă, că Weigand, „cu ocazia călătoriilor de studii se face sărbătorit ca *salvatorul* națiunii române și face declarații cu tendințe politice, iar intelectualitatea valahă îl primește cu discursuri solemne, organizează în cinstea sa recepții, iar *poporul de rînd* îl consideră ca pe cineva care este chemat să-i îmbunătățească soarta". Firește, ni se pare evidentă exagerarea autorității sus-zise, care nu accepta manifestările de simpatie ale intelectualilor români, pre-

---

[7] *Idem*, nr. 36, p. 432.

[8] Cartier al orașului (actualmente numit *Velența*).

[9] *Familia*, 1896, nr. 36, p. 432.

[10] *Idem*, nr. 47, p. 554. Notăm și recenzia lui At. M. Marienescu la cel de-al treilea raport anual al „Seminariului român", pe care-l conducea Weigand. În textul acesteia am reținut cîteva formulări care confirmă afirmațiile de mai sus: „Profesorul Weigand... va cerceta (în anul 1896) părțile Ardealului, învecinate Banatului, adecă teritoriul Mureșului și *al Crișului (precum știm, le-a și cercetat)*. Interesant de remarcat este și faptul că dr. Bacmaister ca elev al magistrului Weigand, a și *cercetat în Valea Crișului Negru și Alb* (vezi *Familia*, 1896, nr. 39, p. 465). Acesta a revenit — pentru doi ani — în România (*Ibidem*, nr. 39, p. 467).

[11] Arhivele Statului Oradea, *Fond Prefectura județului Bihor, Cabinetul prefectului*, Inv. 25, dos. 2/1897, fila 6.

cum şi modul cum era privit de ţărani, apreciind că sînt realităţi incompatibile cu asigurarea liniştei interne. De aceea, socoteşte că, prin „comportarea" sa, G. Weigand „trezeşte în rîndurile populaţiei valahe credinţe greşite şi naşte o anumită iritare". Mai exact, entuziasmul cu care era înconjurat profesorul, cît şi speranţele care se legau în prezenţa sa, speranţe ce vizau chiar modificarea radicală a situaţiei lor, deveniseră — pentru autorităţi — incomode şi, ca atare, s-a procedat la acte de interdicţie. În acelaşi ordin-circular se dispunea ca să i se pretindă a renunţa la „orice sărbătorire" (precum a fost cea de la Oradea, spre pildă), mărginindu-se exclusiv la „studiile lingvistice". În caz contrar, va fi expulzat [12]. Şi această ameninţare n-a rămas literă moartă.

Comitele suprem al Bihorului, la rîndul său, încunoştiinţează preturile despre decizia analizată. Primpretorul din Marghita, prin raportul său din 9 septembrie 1897, serveşte noi date despre apariţia lui Weigand în această parte a comitatului. În „ziua de 11, luna august, a anului curent — afirmă acesta — a umblat în Marghita un profesor din Lipsca [13], care s-a legitimat ca Weigand Gustav şi care s-a interesat de situaţia limbei române de aici. Numitul a rămas *aici şi în jur două zile*", timp în care „n-a făcut declaraţii (cu caracter) politic" [14]. Note despre „călătoria (sa) de studii" apar frecvent în *Familia* lui Iosif Vulcan, publicaţia hebdomadară care se tipărea, din 1880, în Oradea. În „săptămîna trecută" (a lunii septembrie), Weigand — după o asemenea mărturie documentară — se afla în „Sălagiu" şi „de acolo s-a dus în Sătmar" [15]. S-a îndreptat, apoi, spre nord. În localitatea Gîrbău a fost abordat de către primpretorul plasei şi, nesupunîndu-se acestuia, a fost „dus pînă la pretură cu geandarmi", unde a fost „deţinut" mai bine de o zi. Numai după ce avocatul Simenon Tămaş a intervenit la ministrul de interne a fost eliberat [16]. Incidentul i-a produs o justificată nemulţumire şi, ulterior, a publicat un articol în care a supus unei severe critici atitudinea autorităţilor [17]. Pentru moment, n-a demobilizat, avînd experienţă îndestulă în acest sens, ci şi-a continuat, cu perseverenţă, cercetarea, acum în Transilvania, la Mediaş [18] şi satele din proximitatea lui.

Pe baza materialelor documentare — unele inedite — puse la contribuţie, în cele de mai sus, putem trage concluzia că reputatul filolog G. Weigand, în ciuda şicanelor autorităţilor austro-maghiare ale epocii, şi-a desfăşurat cercetările cu perseverenţă, în vederea culegerii, la faţa locului, a materialului dialectal românesc.

---

[12] *Ibidem.*

[13] Denumirea, folosită în epocă, a oraşului Leipzig.

[14] Vezi Arhivele Statului Oradea, *Fond Prefectura judeţului Bihor, Cabinetul prefectului*, Inv. 25, dos. 2/1897, fila 9. Textul raportului este redactat în limba maghiară. A fost tradus de către Ioan Puşcaş, directorul filialei orădene a arhivelor statului. Îi mulţumim şi cu acest prilej.

[15] *Familia*, 1897, nr. 33, p. 395.

[16] *Ibidem*, nr. 34, p. 408 : *Dr. Weigand escortat între baionete.*

[17] *Ibidem*, nr. 36, p. 432.

Date noi cu privire la activitatea de îndrumător a lui B. P. Hasdeu

(Pe baza corespondenței cu M. Gaster)

CRINA DECUSARĂ-BOCȘAN

„...a infiltrat atît în generația contemporană cît și în cea urmașă lui, dorul de a răscoli tainele trecutului nostru, deznodînd una cîte una enigmele evenimentelor și deschizînd o eră nouă, în care cei de azi, pe un ogor arat și semănat de el, culeg cu înlesnire atîtea folositoare roade".

(H. G. LECCA)

Filolog și istoric de renume european, publicist, profesor, dramaturg și poet — însă în primul rînd om de știință, Bogdan Petriceicu Hasdeu ocupă, prin activitatea lui, un loc bine determinat la răspîntia unor căi nebătute, pe care le-a intuit ca izvoare de date prețioase și spre care i-a îndrumat pe elevii săi.

În fondul Arhivelor Statului din București se află peste 1400 scrisori primite de Bogdan Petriceicu Hasdeu de la diferite persoane — o corespondență semioficială, căreia i se adaugă scrisorile celor „două Iulii" — ale soției și ale fiicei ; de asemenea, Biblioteca Academiei R.S.R. deține 22 de scrisori. Mărturisirea că nu-i place să scrie („mama știe cît de urît îmi este a vă scrie epistole în genere ; numai vouă vi le scriu lungi și cu drag, ceea ce dovedește cît vă iubesc" — 4/16 octombrie 1881), precum și sfaturile date fiicei sale de a păstra scrisorile primite, aruncă o lumină nouă asupra figurii lui Hasdeu. Pe baza unor materiale inedite din corespondența sa (cu I. Bărbulescu, I. Bogdan, I. Bianu, M. Gaster, G. Tocilescu), poate fi urmărită activitatea științifică a lingvistului român, precum și rolul lui Hasdeu în formarea școlii lingvistice românești. Evenimentele consemnate obiectiv în biografie sînt încărcate cu mult mai multe sensuri în contextul în care s-au desfășurat ; relatarea lor de către cei ce au participat direct dezvăluie uneori laturi neașteptate. Cele peste 350 de scrisori dintre Bogdan Petriceicu

Hasdeu şi fiica sa Iulia (187 ale lui B. P. Hasdeu şi 162 către el) aflate în Arhivele Statului aduc elemente noi, de pildă chiar în legătură cu data naşterii lui Hasdeu. Astfel, în post-scriptumul scrisorii din 18 februarie (st. v.) 1882, el face un comentariu în acest sens, rezultînd că ar fi vorba de 16 februarie, nu 26 februarie (1838) — aşa cum este acceptat :

18 febr. st. v. 82
(Pe fila 4) P.S. Sînt mititel abia de două zile, căci alatăieri a fost ziua mea de naştere.

Elevii lui B. P. Hasdeu, trimişi la studii (Bianu, Tocilescu), ţineau legătura cu familia dascălului ; la rîndul său, Hasdeu se interesa de felul cum aceştia evoluau profesional, le solicita lucrări spre publicare în revistele conduse de el. În scrisoarea din 18 octombrie 1882, adresată Iuliei, care se afla la studii la Paris, profesorul solicită ştiri despre Bianu [1].

„Ce mai face Bianu şi de ce nu-mi mai trimite nimic pentru *Columna* ? Dar ceva lucrat cu toată seriozitatea unui elev, dacă nu al meu, cel puţin a lui *Ascoli*.

Pe cine mai vedeţi dintre români sau românce ? şi cum îţi merg studiile (...)

Acum vă sărută de mii de ori,
iubitorul soţ şi tată
Bogdan"

Şi alte scrisori constituie o dovadă a faptului că Hasdeu se interesa de elevi :

„(...) În aceeaşi zi am primit o scrisoare de la Bianu, căruia-i voi răspunde peste cîteva zile. Se plînge că nu-i scriu niciodată. Asiguraţi-l că eu sînt pentru dînsul acelaşi, dar mi-a fost totdeauna foarte greu de a duce corespondenţă, deşi scrisorile lui mi-au făcut totdeauna o mare plăcere. În filologie am pînă acuma numai doi elevi de care mă mîndresc : el şi Chiţu. Să caute însă ca Chiţu să nu-l întreacă, deşi s-a apucat la bătrîneţe". (B. P. Hasdeu către Iulii, 10 martie 1883) [2].

Iar la sfîrşit adaugă : „P.S. : lui Bianu o strîngere de mînă, dacă continuă a fi băiat bun, ceea ce nu mă îndoiesc.

Bogdan P. Hasdeu."

Bogdan Petriceicu Hasdeu îşi scria lucrările în româneşte şi nu a publicat aproape nimic peste hotare ; totuşi reviste de prestigiu ale timpului au relatat elogios despre acestea. Elevii săi îi solicitau mate-

[1] Arh. St. Buc. Fond. B. P. Hasdeu, pach. V.
[2] *Idem.*

rialul cerut de personalităţi ştiinţifice în lingvistică şi istorie, către care, de altfel, el însuşi îi îndrumase.

*

Corespondenţa lui B. P. Hasdeu cu M. Gaster în perioada 1877—1896 permite urmărirea relaţiilor cu acesta în cele 17 scrisori păstrate la Arhivele Statului din Bucureşti [3].

Astfel, Gaster îi scrie lui B. P. Hasdeu de la Breslau pe data de 22.III.1877 [4]:

Prea onor, Domn !

Mă bucur, foarte mult, că am mai putut căpăta ieri Nr. 2 al *Columnei,* fiindcă sînt gata a pleca mîine sau poimîine la Russia, invitîndu-mă rudele a petrece acolo zilele de vacanţă. Repet că mă bucur că aceasta îmi dete ocazia a vedea România reprezentată prin cel mai demn al fiilor săi la Conferinţa orientaliştilor. Permiteţi-mi de a vă gratula la această misiune, atît de potrivită dumneavoastră, căruia vroiam deja, la primirea *Columnei* a vă mulţumi pentru sacrificiul ce aţi adus la răspîndirea ştiinţei limbistice prin curse gratuite la Universitatea din Bucureşti. Sper că şi acum D-voastră veţi da o mînă ajutoare la răspîndirea unui alt ram al limbisticii : la ram orientalic. De aceea, îmi luasem voia de a vă întreba şi asupra răspunsului d-voastră mă apucai şi cercetai *Dicţionarul talmudic* al lui Levy cît se poate de amănunt. Rezultatul îmi permit a-l alătura. Nu voiam să scriu numai un „Anunciu", ci o „Recensiune". D-voastră veţi judeca dacă mi-am împlinit sarcina în momentul cuvenit. O introducţiune cît se poate de scurtă, mi se părea cît se poate de neapărat necesară faţă de publicul nostru român, care afară de D-voastră şi poate încă vreunu — doi, nu se aşteaptă la o literatură neo-ebraică, şi, care în general confundă religiunea uneia cu limba. Pe cîmpul ştiinţei nu există religiune, ci fapte. Nu cred, altminterea, că m-am întins prea mult în cercetarea dicţionarului, din contra am căutat abreviaţiune cît se poate de mare. Aşa de la lista citatelor p. 4 am adus numai Tractatu, fără a mai cita şi traduce locul întreg, cum face Levy. Din etimologiile greşite am luat asemenea numai un număr cît se poate de limitat din fiecare literă, conform cu mărimea ei d.e. din : *d* şi *r* mai multe din *î* numai una, etc.

La reîntoarcere voi cerceta scrisoarea cea nouă îe Guthschmidt : Ueber die Keilinschriften, în care cît am putut afla, nega în general rezultatele asiriologilor. Asemenea voiu încerca a da o ochire asupra Fr. Müler. Sprachwissenschaft, vol. I. par. 1, 2 Wien 1876 — 77 şi Fick vergleichendes Wörabuch d. indogermanischen Sprachen vol. 4 Göttin-

[3] Arh. St. Buc. Fond. B. P. Hasdeu, pach. CXXII.
[4] Arh. St. Buc. Fond. B. P. Hasdeu, pach. CXXX, nr. 706.

gen 1876. Würzen Ü. Wurzeldeterminative, în care reduce toate rădăcinile indogermanice la alte rădăcini încă mai primitive : wusistand 1) dintr-o vocală, 2) dintr-un conson și o vocală și 3) dintr-o vocală și un conson sau dublu conson.

Nu știu dacă nu este identic cu ediția 2 și atunci voiu căuta mai bine o altă carte nouă orientalică care îmi va fi obiect de critică.

Cu profund respect,
M. Gaster

P.S. Cu aceeași ocasiune țin a vă mulțumi în numele a D-l Prof. Gröeber, care îndată la apariținea primului fascicul, se va grăbi a vi-l trimite. Pociu asemenea a vă comunica că fasc. II va conține o recensiune foarte favorabilă a *Columnei* din partea lui Schuchardt.

G.

Prea onorab. Domn ! [5]

Alăturat, îmi permit a vă trimite o parte din Dissertațiunea mea tradusă în românește, coprinzând Introducțiunea și o parte din cercetarea mea asupra transformării sunetului *c*, în elementele latine din limba română. Nădăjduiesc a vă putea trimite peste scurt timp și continuarea-i avînd de gînd a tracta și pe *g*, după ce voiu termina cu *c*. D-voastră știți că Dissertațiunea mea propriu-zisă, se limita numai la *c* (guturala Tenuis [6]).

Deși mi-am procurat *Letopisețele* de Kogălniceanu, ed. I, urmînd prin aceasta sfatului D-niei voastre, eu totuși aș prefera a mai aștepta cu compunerea unui glosariu complet, pînă cînd s-ar putea colaționa manuscrisele originare, sau sînteți d-voastră de părere că ne putem mulțumi cu această formă sub care ni se prezintă acum cronicile vechi ale Moldovei. N-ar fi poate mai bine a strînge numai formele dialectale și obsolete ? Dar numele proprii cu mare plăcere le voi strînge, avînd intențiunea de asemenea de a strînge și cele din Archiva d-voastră. Crez că printr-un astfel de glosar al Numelor am putea aduce un folos de căpetenie filologiei (!?) române. Eu cel puțin lucrez acu la un Indice general al Numelor proprii atît personale cît și locale al Archivei române.

Adevărat că mărturisesc lucrul e cam plictisitor dar, mă încurajez totdeauna gîndindu-mă la rezultat.

Ați văzut d-voastră deja cartea cea nouă de I. A. Wickenhauser intitulată *Moldawa* — Cernăuți, 1877 vol. II, coprinzînd Documente din monăstiri atît din Bucovina cît și din Moldawa ? Nu știu cînd a apărut volumul I ce conține, și cît face ?

---

[5] Arh. St. Buc. Fond. B. P. Hasdeu, pach. CXXXII, nr. 711.

[6] Teza de doctorat a lui M. Gaster a fost *Zur rumänischen Lautgeschichte I Die gutturale Tenuis.*"

Aşteptînd „glossele române" pentru *Zeitschrift* lui Gröeber, mai strîng din Dicţionare vorbe româneşti, pentru a avea la un loc cât se poate de mult din odorul limbii româneşti.

Cu profund respect
Dr. M. Gaster

Breslau 4/XI/77

*

Prea onorab. Domn ! [7]

Ieri fiind la D-nu Prof. Gröeber am avut bucuria de a primi de la dînsul ultimul număr al *Columnei,* căci el căpătase 2 exemplare, a presupus dar cu drept, că dumneavoastră din greşală îi aţi trimis lui 2, în loc de a-mi trimite mie unu şi lui unu. Mă grăbesc dar a vă mulţumi, esprimîndu-mi mulţam mai învederat printr-această, că alăturez un studiu asupra manuscrisului român, care mi-a fost pus la dispoziţiune, acum vreo 2—3 luni, din partea M. Sale Principelui de Hohenzollern, rugîndu-vă totodată din mai multe puncte de vedere, pe care le voi enumera mai la vale, de a reţine încă studiul meu asupra guturalelor româneşti, de a-l publica în numerele apropiate ale *Columnei.* Şi adică, D-voastră vă aduceţi aminte că am voit să mă adresez la Facultatea din Lipsca cu cererea de a primi traducţiunea românească, ca disertaţiune în locul originalului german, ceea ce am şi făcut, dar, răspunsul era negativ. Odată ce am scris nemţeşte, trebuie să tipăresc asemenea nemţeşte. M-am adresat dar la D-nul profesor Gröeber rugîndu-l a-mi primi studiul în Revista sa, ceea ce mi-a acordat. Se naşte dar necesitatea că nu poate fi să apară nici înaintea aparitiunii originalului, ba nici chiar în aceeaşi vreme, căci altminterea nici nu poate D-nul profesor Gröeber să-l tipărească. Pe cînd limba românească nici n-are studiul meu altă pretenţiune decît a fi o traducţiune mai mult sau mai puţin înlărgită şi adăugată.

Afară de aceea şi tocmai pentru cele din urmă, v-aş ruga a suprima pentru un timp oarecare aparitiunea studiului, căci am adăugat foarte mult la orginalul în tot timpul mai cu seamă esploatînd Documentele publicate de D-voastră în *Columna.* De aceea aş voi să îndreptez şi să mai adaug întrucît s-ar putea şi la traducţiunea. Sper a veni peste 2—3 luni iar acasă şi atunci voiu prefecţiona studiul cu toate mijloacele care îmi stau deja acu, şi îmi vor mai sta la dispositiune. Vă rog dar să bine voiţi a-l înlocui prin studiul nu mai puţin interesant pentru cititorii noştri al Manuscrisului român.

Cu aceeaşi ocasiune permiteţi-mi a vă da etimologia vorbei Tămbar = din ultimul număr, p. 635 Nr. 176. Aţi nădăit cu drept origina orientală, dar nu e arabă [...].

[7] Arh. St. Buc. Fond. B. P. Hasdeu, pach. CXXXII, nr. 712.

Din partea d-lui prof. Gröeber am o altă rugăciune către d-voastră. D-lui întreabă dacă doriți oare a elabora : *Bibliografia românească pe anul 1877*. În cas afirmativ, D-lui așteaptă elaborațiunea în curs de vreo două sptămîni, căci trebuie să apară, de nu mă înșel deja cu nr. viitor, din Revistă.

Asemenea și D-nu Prof. Miklosich vă roagă — scuzați dacă n-am azi decît toată scrisoarea cu cereri — să binevoiți a-i trimite nr. 10—11 al *Columnei*, pentru cuprinsul *Poesiei poporane a(l) țiganilor* de Dr. Constantinescu.

Căci după cum îmi scrisese D-nu Prof. Miklosich, el pînă acum vreao 2 luni nu le căpătase încă, și vă va fi foarte recunoscător pentru trimiterea.

Așteptînd un plăcut răspuns,
rămîn al D-voastră prea plecat
Dr. M. Gaster

Breslau 31.V.78

Prea onor Domn ! [8]

Acu de-abia cîteva zile am primit chiar Manuscrisul de la Sigmaringen, și am început a-l ceti și a-mi face note, căci limba este foarte interesantă, uneori foarte obsoletă, d.e. : este forma perfectului verbului „a face“ = feace (fecit) și așa o grămadă atît de forme gramaticale cît și de elemnte lexicale interesante. Voind însă a vă copia pasagiul dorit pentru volumul II al *Cuvintelor* vă mărturisesc că am uitat numele Domnului, prin urmare și timpul pe la care aș putea să-l caut în manuscris. Vă rog dar să binevoiți a-mi comunica timpul și numele și cu plăcere mă voi grăbi a vă face excerptul.

Cu aceeași ocasiune îmi permit a vă întreba, dacă a apărut deja recensiunea dumitale asupra disertațiunei mele ? Am primit scrisori foarte măgulitoare de către : de Lagrade, Böhmer, Pott, Diefenbach etc. Asemenea și Schuchardt s-a pronunțat foarte favorabil într-o scrisoare privată către Dn. Prof. Gröeber.

V-ași fi asemenea foarte recunoscător dac-ați binevoi a ruga pe Dr. Constantinescu să-mi trimeată un exemplar al cărții sale (despre Țigani) căci voi să-i fac o recensiune în *Zeitschrift* d. Deutsch — Morgenländ. Gesellschaft.

Cu profundă stimă și considerațiune plecat

Dr. M. Gaster

Breslau 9.XII.78

Freiburgerstr. 44.III.

---

[8] Ar. St. Buc. Fond. B. P. Hasdeu pach. CXXXII, nr. 713.

Prea onor. domn ! [9]

Pentru că mi-aţi scris că vă ocupaţi a răspunde în vol. II al *Cuv. d. bătr.* la atacurile lui Cihac, mă grăbesc a vă trimite alăturat recensiunea mea a articolului lui C [10] asupra vol. I. din *Cuv. de bătr.*, fiind convins că vă va plăcea a vedea cea mai mare parte din etimologiile sale respinse de către mine pe baza cercetărilor serioase, luînd totdeauna în consideraţie legile fonologice româneşti. Tocmai din acest din urmă punct de vedere cînd mi se opunea dificultăţi fonologice nu m-am unit cu opiniunea D-tale, iar D-ta ştii ce grele sînt aceste chestiuni şi cîtă trudă şi osteneală ne trebuie pînă a ajunge la un rezultat satisfăcător. Le supun asemenea cercetării D-tale. Dar ceea ce mă bucură în recensiunea mea, este că am reuşit de a ne mai scăpa vorbe în limba românească pe cari D-nul Cihac le poftise afară. Am adus mai pretutindenea paralele din scriitori noştri vechi, arătînd esistenţa pînă la vreo 2—3 mai tuturor cuvintelor şterse de dînsul ca : „neromâneşti". I-am arătat asemenea deasa existenţă a cuvîntului „vare" care după C. „n'existait que dans l'immagination de ce monsieur" — adică a D-tale ! Broşura a III-al „Zeitschrift" încă n-a apărut, dar eu am rugat de mi s-a trimis *copia* mai înainte, ca să vi-o pot comunica.

Cu aceeaşi ocasiune îmi permit a vă întreba, dacă ediţia Psaltirii lui Coresi cu care v-a însărcinat Academia, a ajuns deja a fi tipărită ?

Vă rog asemenea a saluta din parte-mi pe D-nul Odobescu.

Cu profund respect,
Dr. M. Gaster

Breslau 7/XI/78

Freburgerstr. 44/III.

P.S. Aţi văzut deja vol. II din *Dicţionarul* lui Cihac ? L-am căpătat ca exemplar de recensiune. Tot aşa am căpătat şi fascic. I din ediţia româno-francesă a Chronicii lui G. Urechia pregătită de Picôt. Am trimis deja recensiunea în *Literaturblatt für Germ ù rom. Philologie*", care va apare de la 1 ian. 1880.

Prea onor. Domn ! [11]

Acu e rîndul meu de a vă mulţumi îndoit atît pentru *Cucul şi turturica*, cît şi pentru stimabila scrisoare ce o primesc chiar acu. Studiul D-tale l-am citit cu băgare de seamă şi cu interes tot crescînd.

Nu pot să tăgăduiesc că forma ipotetică în care dai D-ta rezultatele obţinute mi-a plăcut foarte mult, văzînd că D-ta încă nu decidezi în

[9] Arh. St. Buc. Fond. B. P. Hasdeu, pach. CXXXII, nr. 715.
[10] Cihac.
[11] Arh. St. Buc. Fond B. P. Hasdeu, pach CXXXII nr. 716.

mod peremptoriu asupra objectului în cestiune. Îmi pare rău că Negruzzi n-a tipărit încă adausul ce îi l-am trimes ; că ar fi fost chiar pînă la un punct oarecare un sprijin pentru opiniunea D-tale că acest cîntec mi-a fost comunicat prin intermediarea popoarelor balcanice, resp. a sectei Bogomililor. Am dat de o paralelă foarte potrivă în literatura sîrbească. Mă mir cum de ți-a putut scăpa din vedere, pe cînd D-ta în genere îmbrățișezi toată literatura cînd lucrezi la ceva.

Eu îți comunic alăturat acel cîntec după cum l-am tradus din Talvj. Volkslieder der Serben ed. 1835, vol. II, p. 7—8 și ed. 1853 vol. II p. 100—101 (e raportată la ed. sîrbească din 1840 vol. I, 602, dar n-am originalul *a* mînă).

Mult surprins eram cînd am văzut al doilea apendice : povestea numerelor. Tocmai acu mă apucasem să lucrez asupra aceluiași obiect pentru : *Anuaru pentru Israeliți* de anul viitor sub titlul originea talmudică [a] unui cîntec de stea românesc. Desigur, cunoașteți studiul profund al lui Köhler din Or. u. Occident, care însă nu cunoaște paralela noastră românească. Zău ! Mă bucur că ne întîlnim pe același drum. Am dat și de o paralelă română și pentru a doua zicală prelucrată acolo de Köhler. Se află în Pann în *Povestea vorbii,* 1852, p. 96 : „De ar fi (cum zicea lumea o zicală) — cerul tot hîrtie și marea cerneală". Mi-ar părea bine dacă veți trata și această zicală de aceeași origine talmudică (se află și în Genesis rabbah sect. 15), care desigur s-a strecurat la noi pe aceeași cale ca și celelalte, tratate de D-ta. Văz că se află asemenea pe la Serbi, Talvj ed. 1835 II p. 78. ed. 1853 II p. 176 cf. p. 484 original sîrb 1840 I, 553.

Îndată ce va apare broșura III din *Zeitschrift* voi căpăta și cîteva exemplare din recensiunea mea pe care mă voi grăbi a le trimite la persoanele indicate de D-ta.

Cu opțiunea mea pentru naturalizare încă nu m-am grăbit. Mai aștept pînă cînd voi crede că voi fi deja atît de înaintat în numărul naturalizaților, ca să nu fac o excepție excaladantă între coreligionarii mei. La timp favorabil mă voi adresa și în prima ordine către D-ta pentru a stărui la primirea mea în sînul națiunii române, în a cărui spirit și simțămînt din zi în zi tind a mă aprofunda.

Sînt pe aproape gata cu studiul meu asupra Alexandriei. Aștept cu nerăbdare explicabilă cartea D-tale mai cu seamă aceea ce ne promiteți asupra „căsătoriei la români" și pentru aceasta am strîns nițel material.

Cu respect și stimă
Dr. M. Gaster

Freiburgerstr. 44.III

Breslau 25.XI.79

Ani mai tîrziu, Gaster îi va scrie lui Hasdeu din Londra :

Londra, 28.V.91
34 Warwick Road

D-le Hajdău [12]

Mi-am isprăvit *Chrestomatia*, şi uitînd acele mici deosebiri de vederi cari ne-au desbinat odinioară, îmi fac o deosebită plăcere a-ţi trimite d-tale un exemplar al acelei cărţi. D-ta — fără a voi să te măgulesc eşti fruntaşul filologiei române şi cui, dacă nu d-tale, să trimit o parte pe care poate singur, o vei şti să apreciezi din înaltul punct de vedere al ştiinţei şi al muncii osărduitoare.

Primeşte te rog aceea carte, ca un omagiu trimes de peste nouă mări şi nouă ţări, ca un prinos adus maestrului filologiei române. Judecă cu duhul blîndeţelor, dacă vei găsi că a încercat şi n-a reuşit.

al d-tale devotat
M. Gaster

Bodgan Petriceicu Hasdeu a format o şcoală românească de cercetare ştiinţifică în domeniul filologiei şi în cel al istoriei. Poate chiar într-o măsură mai mare decît Moses Gaster au fost îndrumaţi şi sprijiniţi nemijlocit de către Hasdeu : Lazăr Şăineanu, I. A. Candrea, I. Bianu, Gr. Tocilescu, Ioan Bogdan şi Ilie Bărbulescu. Corespondenţa dintre aceştia şi dascălul lor aduce informaţii interesante care întregesc profilul moral al marelui savant român.

[12] Arh. St. Buc., Fond. B. P. Hasdeu, pach CXXXII, nr. 721.

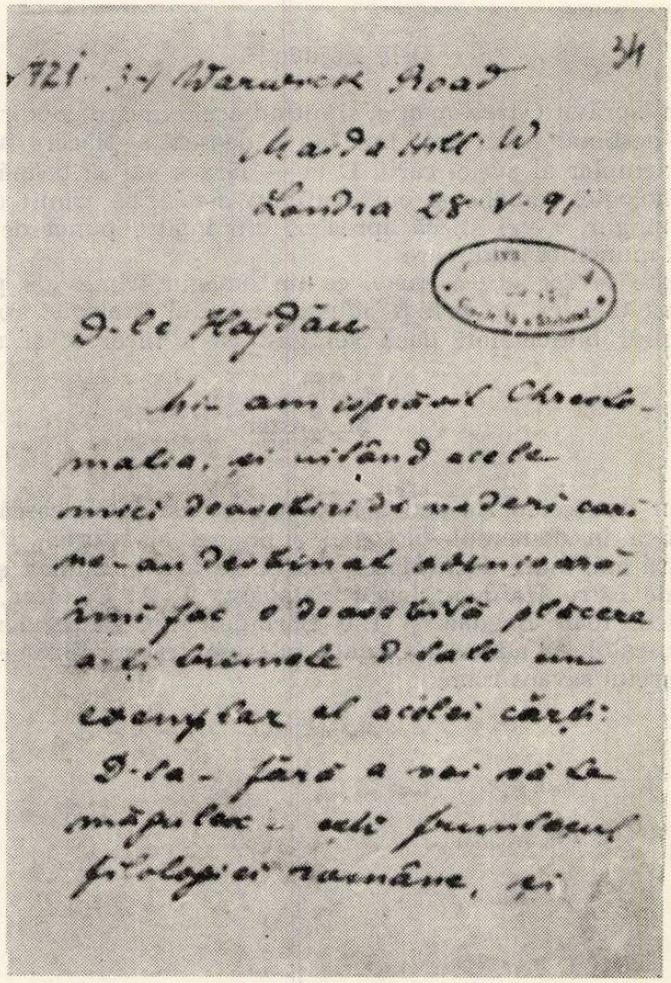


Fig. 1. Începutul scrisorii trimise de M. Gaster lui B. P. Hasdeu la 28 V 1891.

V. Alecsandri și „Albina Carpaților"

D. VATAMANIUC

Cînd în 1877 Visarion Roman, ca editor, și I. A. Lapedatu, ca redactor, scot *Albina Carpaților*, ei duc la îndeplinire o hotărîre care se ia încă în 1871 la Congresul studențesc de la Putna. Foaia sibiană se întemeiază ca organ literar al „tinerilor" și aceștia o sprijină pe toate căile. *Programul* revistei datat : *Brașov 19 iunie/1 iulie 1877* este întocmit de I. A. Lapedatu, și în el se arată că se simțea de multă vreme lipsa unei publicații în care cercuri largi de cititori să găsească cunoștințe științifice, o literatură originală, care nu ignorează „principiile estetice" și în care „materiile literare" să se remarce prin „originalitatea obiectelor și a cugetării, puritatea limbii și chiaritatea modului de a scrie" [1]. I. Slavici, redactor la *Timpul* de cîteva luni, îl informează, în 5 august 1877, pe I. Negruzzi, conducătorul „Junimii" ieșene despre apariția, în curînd, a *Albinei Carpaților* și-i cere să sprijine revista. „Ar fi însă bine — scrie Slavici — să i se facă acestei foi o primire binevoitoare, deoarece scopul ei este de a lupta contra *Familiei*, în sensul nostru" [2]. Nici Maiorescu și nici Negruzzi nu sprijină revista, deoarece I. A. Lapedatu activează în cercul lui B. P. Hasdeu și colaborează la cîteva publicații antijunimiste. Slavici trece peste resentimentele lui Maiorescu și Negruzzi și publică în *Timpul* un articol, *Foi ilustrate* [3], în care stăruie asupra rolului, foarte important, care îi revenea noii reviste în mișcarea literară. Ea avea menirea să sprijine orientarea „poporală" în creația literară și să contribuie la unificarea ortografiei, prin utilizarea sistemului fonetic, în uz dincoace de Carpați. Eminescu, la Iași, laudă și el în *Curierul de Iași*, noua revistă și insistă asupra cuprinsului și asupra importanței adoptării scrierii fonetice. „Aceasta este un puternic mijloc — arată Eminescu —, pentru a păstra vechea noastră avere națională :

---

[1] *Biserica și școala*, I (1877), nr. 24 (10/22 iulie). Se reproduce și în alte reviste și ziare. *Programul* vorbește de *Albina Daciei*. Guvernul austro-ungar interzice titlul și el este schimbat cu *Albina Carpaților*.

[2] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, II, București, 1932, p. 281.

[3] *Timpul*, II (1877), nr. 196 (18 august).

unitatea în limbă şi o normă unică în pronunţie“ [4]. Ioan Bechnitz comentează, în *Foişoara Telegrafului român* din Sibiu, apariţia noii reviste în termeni asemănători şi insistă asupra limbii „curată şi românească“ şi asupra sistemului adoptat în scriere. „A fost un postulat al progresului — arată I. Bechnitz — a lepăda odată cu limba păsărească şi ortografia istorico-etimologică şi a primi acea ortografie, care se scrie astăzi de partea cea mai însemnată a poporului român“ [5]. „Tinerii“, fie că se află la Bucureşti, Iaşi ori Sibiu, se situează pe aceleaşi poziţii. Căci etimologismul forma una din principalele piedici în lupta lor pentru „unitatea culturală“.

V. Alecsandri ocupă o poziţie importantă în cultura noastră prin activitatea sa literară împotriva „stricătorilor de limbă“. Nu este o întîmplare că I. A. Lapedatu îi trimite *Programul* şi-l învită să colaboreze la Albina Daciei [6]. Îi solicită şi o fotografie, care să însoţească „biografia“ ce voia să i-o publice în revistă. V. Alecsandri răspunde de la Mircesti, în 24 iulie 1877 şi, în scrisoarea sa, laudă programul revistei şi promite să colaboreze la ea. „Tinerii“ nu se înşeală cînd invocă autoritatea lui Alecsandri în sprijinul luptei lor. „Demn de toată lauda şi de încurajare este scopul d-voastre — scrie V. Alecsandri — de a deprinde publicul român din Austro-Ungaria cu ortografia şi cu graiul din România. Unificarea limbii va deveni o şi mai strînsă legătură de rudire între fraţi de îmbele poale ale Carpaţilor“ [7].

Alecsandri este impresionat îndeosebi de publicarea, în primul număr al *Albinei Carpaţilor*, a portretului şi a biografiei lui C. Negri, în care prietenul poetului este recomandat tinerimii ca exemplu de luptător patriot. I. A. Lapedatu îi găseşte lui C. Negri mari merite prin faptul că, luptînd pentru Unirea Principatelor, a luptat implicit şi pentru Independenţă. Redactorul recomandă tinerilor să-şi facă din C. Negri un model de urmat în lupta pe care o duceau. „Junele generaţiuni, care sunt chemate a lupta d-aici înainte pentru drepturile patriei — scrie I. A. Lapedatu —, ar trebui să-şi facă din C. Negri model de patriotism şi onestitate“ [8]. Alecsandri interpretează elogiile ca referindu-se şi la activitatea sa. „Pînă acum — scrie V. Alecsandri — vă sînt recunoscător că aţi avut duioasa şi delicata gîndire de a /nu/ mă despărţi de mult regretatul meu amic, C. Negri. Această atenţiune preţioasă pentru mine mi-a inspirat o adevărată simpatie pentru *Albina Daciei* şi pentru stimabilul ei redactor“ [9].

Alecsandri face, în finalul scrisorii sale, şi cîteva observaţii privind subtitlul revistei şi cere să se renunţe la cuvîntul „beletristică“, întrucît „are un sunet barbar şi un caracter comic“.

---

[4] M. Eminescu, *Foae literară*, în *Curierul de Iaşi*, X (1877), nr. 92 (26 august).
[5] *Foişoara Telegrafului român*, II (1877), nr. 18 (4 septembrie).
[6] Biografii lui V. Alecsandri (G. C. Nicolescu, *Viaţa lui Vasile Alecsandri*, Bucureşti, 1965) nu prezintă raporturile poetului cu *Albina Carpaţilor*.
[7] V. Alecsandri, *Corespondenţă*, Bucureşti, 1960, p. 243.
[8] *Albina Carpaţilor*, I (1877), nr. 1 (18 august).
[9] V. Alecsandri, *op. cit.*, p. 243—244.

Conducerea *Albinei Carpaţilor* îi expediază toate numerele revistei şi Alecsandri vede în acest gest încă o mărturie a preţuirii manifestate de „stimabilul ei redactor". Poetul trimite, în 16 decembrie 1877, sceneta *La Turnu Măgurele*. O însoţeşte cu o scrisoare în care arată că improvizase „scena" în ajutorul „ostaşilor români răniţi pe cîmpul de luptă din Bulgaria" şi că ea urma să fie jucată în curînd la Bucureşti de „persoane din societate".

La Turnu Măgurele se publică în *Albina Carpaţilor*, în 1878. Redacţia o însoţeşte cu o prezentare elogioasă, care evidenţiază, o dată mai mult, admiraţia pentru bardul de la Mircești. „Domnul Vasile Alecsandri a avut delicateţea — scrie I. A. Lapedatu din partea redacţiei — de-a onora foaia noastră cu publicarea interesantei şi frumoasei sale improvizaţiuni. Iată un nou îndemn, o nouă încurajare pentru noi de-a ne sili să ridicăm foaia noastră la acea înălţime literară, încît cei mai de frunte literatori să nu se ruşineze a figura în coloanele ei. Deocamdată mulţămim din adîncul inimii marelui nostru poet" [10].

Albina Carpaţilor acordă atenţie deosebită lucrărilor consacrate cuceririi Independenţei de stat a României şi, în această privinţă, nu trece înaintea ei nici o altă publicaţie transilvăneană a vremii. Era de aşteptat ca revista să facă loc în coloanele sale şi poeziilor lui Alecsandri pe această temă, precum şi altor lucrări ale poetului. *Albina Carpaţilor* reproduce după *Convorbiri literare : Odă ostaşilor români, Peneş Curcanul* (nr. 21), *Păstorii şi plugarii, Sergentul* (nr. 22), *Soare de iarnă, Căpitanul Romano* (nr. 26), *Fraţii Jderi* (nr. 27), *Hora de la Plevna* (nr. 35), *Cîntecul gintei latine* (nr. 40), toate în 1878 ; *Dor de călătorie* (nr. 7), *Stelele* (nr. 9), *Doina iubirii* (nr. 11), în 1879. Se reproduc după revista ieşeană şi fragmente din *Istoria misiilor mele diplomatice — Napoleon III. Trei audienţe la palatul Tuileriilor în 1859* (nr. 39) şi *Victor Emanoil — Cavur — Lamarmora* (nr. 40).

Biografia lui Alecsandri, însoţită de portretul poetului, se publică în *Albina Carpaţilor* la începutul anului 1878 şi este scrisă de I. A. Lapedatu. Redactorul revistei face poetului moldovean una din cele mai elogioase prezentări ce se întîlnesc în presa vremii. „Nici unul din poeţii noştri — scrie I. A. Lapedatu —, afară de d-l Alecsandri n-a ştiut, unde începe calea către *Parnasul românesc*. D-sa singur a găsit începutul acelei căi şi anume l-a găsit, în productele poetice ale poporului. Culegîndu-le cu mult zel, cu multă grijă şi c-un gust deosebit, descoperitorul minunilor musei ţărăneşti se inspiră de naivele lor frumuseţi, de puterea fantasiei poporului şi de înalta lui cugetare" [11].

Alecsandri îi scrie redactorului în 20 februarie 1878 şi-i mulţumeşte pentru „notiţa biografică" şi pentru frumoasele aprecieri cu privire la activitatea sa [12]. Scrisoarea este un document important pentru cunoaşterea stării de spirit a poetului. Sîntem într-un moment cînd Emi-

[10] *Albina Carpaţilor*, I (1878), nr. 21.
[11] *Albina Carpaţilor*, I (1878), nr. 24.
[12] Reproducem scrisoarea în *Anexă* (p. 379).

nescu se afirmă tot mai mult ca poet național și Alecsandri trece ca depășit, nu atît prin subiectele la care se oprește, cît mai ales prin „clasicitatea" tratării lor. Manifestă rezerve de acest fel îndeosebi o parte a tineretului, care ia cunoștință și de mișcarea literară din alte țări. Se explică de ce Alecsandri primește cu emoție dovezile de admirație care îi vin din partea „tinerilor".

Există opinia că bardul de la Mircești nu urmărea circulația operei sale după prima tipărire. Situația nu se prezintă așa — cel puțin în ceea ce privește raporturile sale cu *Albina Carpaților*. Poetul menționează, în aceeași scrisoare, o serie de greșeli de tipar la lucrările sale publicate în revistă și cere îndreptarea lor. Se desprind din scrisoare și alte aspecte care reținatenția. Alecsandri arată că a compus poeziile „în grabă", cu alte cuvinte sub impresia faptelor de arme din Balcani. Poetul este conștient de unele imperfecțiuni și revine asupra textului făcînd îndreptări și înlăturînd greșelile de tipar. Se vede și de aici în ce măsură îl preocupa desăvîrșirea artistică a operei sale. Scrisoarea cuprinde și o propoziție care ar putea servi ca *motto* pentru caracterizarea personalității poetului : „Îmi place a mă prezenta în lume cu haine fără pată".

I. A. Lapedatu se grăbește să publice *errata* întocmită de Alecsandri și nu scapă nici de astă dată prilejul să aducă elogii poetului. „Domnul Alecsandri — scrie redactorul — binevoiește a ne comunica următoarele îndreptări la poeziile sale publicate în acest jurnal. Ne grăbim a da satisfacțiune dorinței ilustrului nostru poet și îndreptăm aceste greșeli, care provin parte din imprimerie, parte sunt transformări făcute de autor după publicarea acestor poezii" [13]. I. A. Lapedatu găsește nimerit să insiste asupra schimbărilor făcute de Alecsandri în textul poeziilor după publicarea lor în foaia ieșeană și apoi în cea sibiană.

Scrisoarea lui Alecsandri către redactorul *Albinei Carpaților* cuprinde, în partea finală și aprecieri cu privire la menirea foii sibiene. *Albina Carpaților* oferea un exemplu concludent, crede poetul, că se trecuse și în Transilvania la lupta „în contra gustului și jargonului pedant". Alecsandri spera ca prin acțiunea *Albinei Carpaților* să se producă peste munți o mișcare puternică în această direcție. Poetul se întîlnește, în aprecierile sale, cu Eminescu, Slavici, Bechnitz și ceilalți „tineri", care duc lupta pentru „unitatea culturală".

Cuvintele lui Alecsandri nu s-au adeverit decît în parte. Moartea lui I. A. Lapedatu, în martie 1878, face ca revista să nu mai poată fi menținută la același nivel artistic. Dar, odată cu moartea redactorului *Albinei Carpaților*, se întrerup și legăturile, atît de strînse, ale poetului moldovean cu foaia sibiană.

---

[13] *Albina Carpaților*, II (1878), nr. 29, V. Alecsandri menține unele din „îndreptări" cînd își tipărește, ulterior, aceste scrieri, dar în cîteva cazuri revine la textul inițial. Scrisoarea oferă date interesante pentru cunoașterea „oscilațiilor" poetului în căutarea formei definitive.

ANEXĂ

Mircești, 20 fevr. 1878

Domnul meu,

Vin să Vă mulțemesc pentru notița biografică ce ați publicat despre mine și pentru tot ce ea cuprinde de măgulitor pentru numele meu ; se vede însă că este scrisă de un amic cam părtinitor. Deci trimit o afectuoasă strîngere de mînă amicului împreună cu mulțumirile mele adresate autorului.

Acum permiteți-mi a Vă observa că s-au strecurat mai multe greșeli în publicarea poesiilor mele și Vă rog să inserați următoarele erate în numărul viitor al *Albinei Carpaților :*

La Turnu-Măgurele (scenă în versuri).

Scena I [Pe pag. 237, coloana 2, șirul 13] în loc de : să fii nebună și să-ți închipuiești romanuri citește : să nu fii nebună ca să-ți etc...

Scena II [Pe pag. 238, coloana 1, șirul 3] în loc de : Sau... inima tînjește, cînd n-are etc. Citește : Știi... inima etc. [Pe pag. 238, coloana 2, șirul 42] în loc de ; mehenchiu în limbuță citește : mehenchiu în limbuție. [Pe pag. 238, coloana 2, șirul 4] în loc de : Știți că-mpreună ați fost citește : Știu că-mpreună etc. [Pe pag. 238, coloana șirul 54] în loc de : doar i-om strica zedanul, citește : doar i-o strica redanul. [Pe pag. 239 coloana 1, șirul 20] în loc de : Luptînd cum lupta ursul, citește : Luptînd cum luptă Smeul.

Scena III [Pe pag. 239, coloana 2, șirul 6] în loc de : O ! nu, nu, România nu poate-n rău să piară, citește : O ! nu, nu, România nu poate-n veci să piară.

Scena IV [Pe pag. 239, coloana 2, șirul 57] în loc de : Duducuță... lumină... floarea, citește : Duducuță... lumină... floare viuă !

Scena V [Pe pag. 240 coloana 1, șirul 18] în loc de : ca norul pe soare etc., etc. citește : ca nourul pe soare.

Scena VI [*Pe pag. 240, coloana 1, șirul 34*] în loc de : A !... ce s-aude? aș da chiar etc., citește : A !... ce s-aude ?... geme ?...

Odă către ostașii români

[Pe pag. 244 strofa II] în loc de : Ca pe iroi de legende, citește : Ca eroi de mari legende. [Pe pag. 244 strofa III] în loc de : Ș-arătînd, precum prin nouri etc. [Pe pag. 245] strofa VI întreagă vine schimbată în felul următor :

O ! Români în fața voastră, colo-n tainica cea zare
Vedeți voi o rază viuă, care-ncet, încet răsare,
Străbătînd prin umbra deasă de lungi secoli adunată ?
E mărețul fapt de ziuă mult dorită, mult visată,
E lumina re'nvierii, e luceafărul sperării,
E triumful luptei voastre, soarele neatîrnării.

Peneș Curcanul

[Pe pag. 245 Strofa IX] în loc de : Iar noi jucam hora din sat, citește : Iar noi trăgeam hora din sat. [Pe pag. 245] strofa IX, în loc de : Și ea ne curmă jocul, citește : Și ne sminteși jocul.

Sergentul

[Pe pag. 256, coloana 1, şirul 5] în loc de : În frunte-i colonelul frumos, citeşte : În frunte-i colonelul semeţ.

Păstorii şi plugarii

[Pe pag. 256, strofa I] în loc de : Jos capul, O ! nemernici căzuţi în pocăinţă, citeşte : Jos fruntea, o ! nemernici căzuţi în umilinţă.

Pre cît am înţeles, D-voastră aţi cules aceste poezii din coloanele *Convorbirilor literare* şi le-aţi reprodus exact, însă, fiind în grabă compuse şi publicate, ele cuprind greşeli pe care le-am îndreptat mai în urmă şi acele erata ţiu foarte mult ca să se imprime în foaia D-voastre. Îmi place a mă prezenta în lume cu haine fără pată.

Albina Carpaţilor devine, din zi în zi, mai interesantă şi nu mă îndoiesc că în curînd autorii noştri cei mai cunoscuţi vor avea de mulţămit a cere ospitalitate pentru scrisul lor în coloanele acestei foi căci este o probitate meritorie în contra gustului şi jargonului pedant care au domnit pînă acum în scrisul din Transilvania. Reacţia începută de D-voastre va produce în curînd un rezultat satisfăcător care va fi un titlu de glorie pentru D-voastre.

Al D-voastre devotat
V. Alecsandri
(Mss. Acad. R. S. România S 52/3 LVIII)

Programa de limba română — concepție și interpretare didactică

CLARA GEORGETA CHIOSA

1. Principiile expuse în preambulul programei de studiu al limbii române în școala de cultură generală — în speță pentru clasele I—VIII-a — sînt, fără îndoială, cunoscute tuturor învățătorilor și profesorilor și recunoscute de toți ca foarte înțelepte. Limba română ca obiect de învățămînt, prin toate compartimentele incluse în programă și în manual, urmărește să cultive la elevi o exprimare orală și scrisă corectă, nuanțată și adecvată oricărei situații de comunicare. Acest adevăr programatic este mult mai ușor de enunțat, dar mult mai greu este de găsit calea realizării lui în practică, începînd de la dispunerea conținutului programei, continuînd cu alcătuirea manualelor, pînă la desfășurarea concretă a procesului de predare și de învățare.

În cele ce urmează ne propunem să dăm cîteva sugestii privitoare la *ce* ar trebui *să cuprindă* programa de limba română în clasele de bază pentru formația elevilor în sensul arătat, la felul *cum s-ar cere corelate* componentele acestei discipline, hotărîtoare pentru cultura oricărui om, precum și la modalitățile prin care ele *să fie transpuse pedagogic* în manuale, în așa fel încît acestea din urmă să constituie un instrument real de lucru în clasă și acasă.

Mai întîi poate că ar fi necesar să se convină asupra unei chestiuni de principiu, ridicată de însăși situația actuală a dezvoltării învățămîntului în țara noastră : existența școlii generale de 10 ani sau obligativitatea continuării studiilor în școli de diverse tipuri. În aceste condiții se pune tot mai serios în discuție dacă la clasele a V-a — a VIII-a se poate vorbi despre un curs de literatură, deci de o secțiune distinctă, numită „lecturi literare" la clasele a V-a — a VII-a, și cu atît mai mult de o schiță de istorie a literaturii române la clasa a VIII-a, sau lectura este și ea o componentă — bineînțeles cu o serie de atribute specifice — a cultivării multilaterale a mijloacelor de expresie ? Credem că unul dintre principalele obiective ale lecturii literare este sensibilizarea elevilor la mesajul operei literare, iar această sensibilizare se obține, în mare măsură, prin descoperirea mijloacelor artistice, relevante îndeosebi în mînuirea resurselor limbii.

În ce privește gramatica (și fonetica), devenită și ea un obiect de sine stătător, aceasta cuprinde la fiecare clasă o înșiruire de definiții, reguli, paradigme etc., cît mai aproape — pe măsura înaintării la clasele mai mari — de ordinea și conținutul tratatului editat de Academie. Regulile de pronunțare, aproape inexistente, ca și cele de ortografie sînt date sub forma unor observații sporadice și subsidiare. Două tendințe, mai mult sau mai puțin recente, ni se par tot atît de discutabile ; atît mărirea exagerată a volumului de cunoștințe, pe motivul (cu totul iluzoriu) pregătirii elevilor pentru examenul de admitere la unele facultăți, dar cu prețul reluării gramaticii elementare la clasa a IX-a (respectiv, anul I), cît și — ca o consecință a primei — coborîrea unor noțiuni extrem de dificile (de ex., articolul) la clasele I— a IV-a.

În fine, programa mai cuprinde și un capitol despre compuneri („compunere și expunere" la clasele I— a IV-a), legat de textul literar și foarte puțin sau deloc de gramatică — de știința construcției propozițiilor și a frazelor.

Raportînd actuala programă la cerința fundamentală a studiului limbii române în școală : creșterea și cultivarea capacității de a folosi acest instrument în actul de comunicare, observăm că materia prevăzută — în afara lexicului, căruia toată lumea este de acord să i se acorde un loc mult mai important — este în mare măsură cea necesară. În conținutul unei programe de limba maternă pentru școala generală trebuie să intre deopotrivă cunoștințe de gramatică și de lexic, reguli de pronunțare și de scriere corectă, cunoștințe de stil și de compoziție, texte de limbă literară, științifice și artistice. Important este ca acest material să nu fie conceput și tratat în tranșe izolate și, mai ales, să nu devină obiectul memorării unor definiții și reguli cu reduse posibilități aplicative — de recunoaștere și de imitare a fiecărui fenomen în parte. În concepția programei în general, și a celor pentru fiecare clasă, ar trebui să se aibă în vedere nu numai stabilirea volumului de cunoștințe, ci și a cantității (și calității) deprinderilor ce urmează a fi dobîndite în urma parcurgerii materiei propuse. Apoi, programa școlară, spre deosebire de un sumar obișnuit, ar trebui să orienteze cît mai clar și mai detaliat organizarea didactică a materiei, de natură să releve legăturile care se cer stabilite între text, gramatică, lexic, exerciții de vorbire și de redactare, să precizeze limita superioară a acumulării de observații și de aplicații asupra unor fapte de limbă, care face posibilă introducerea cunoștințelor teoretice, să stipuleze ca obligatorie folosirea acelor metode prin care cunoștințele prevăzute se transformă în tot atîtea calități ale exprimării elevilor. Indicațiile în acest sens ar determina modificări hotărîtoare pentru modul de lucru în școală, reflectate în elaborarea manualelor și în desfășurarea lecțiilor.

O concepție care ar avea la bază coordonarea tuturor laturilor materiei de studiu ar conduce în mod firesc la organizarea unor lecții în care textul — materialul de limbă folosit într-o situație de comunicare bine conturată, într-un anumit mod de expunere și într-o manieră stilistică adecvată — este obiect de referință și punct de sprijin pentru nenumă-

rate prelucrări didactice. Într-o asemenea interpretare, o lecție de limba română ar concentra, de-a lungul mai multor ore, explicarea textului, cunoștințele de gramatică — suscitate cît mai mult de observarea unor fapte de limbă din textul respectiv, la fel și studiul vocabularului, toate fiind însoțite de exerciții menite să mărească și să rafineze capacitatea de comunicare orală și scrisă a elevilor. În aplicațiile de expunere și de redactare se vor putea observa roadele activității astfel desfășurate. Este de la sine înțeles că observațiile și exercițiile gramaticale, lexicale, stilistice, ortoepice și ortografice, de expunere și de redactare, lucrate pe textul de lectură, îi aprofundează cunoașterea, ceea ce face ca, de pildă, un număr de patru ore acordat unei lecții în care lectura literară se combină cu celelalte laturi ale studiului limbii să devină infinit mai profitabil, decît dacă unui text și unei teme de gramatică li se dau cîte două ore de fiecare.

2. Vom încerca să exemplificăm transpunerea în practică — în manuale și în lecții — a principiilor enunțate mai sus, referindu-ne la componente ale aceleiași discipline școlare „limba română", astăzi compartimentate : gramatică, lexic, stil, expunere și redactare, și arătînd ce legături firești există între ele și sub forma căror observații și exerciții elevii ar putea fi ajutați să înțeleagă modul de funcționare a limbii române, nemaistudiind-o în abstract, ci *din* și *prin* practica vie a actului de comunicare.

Corelarea tuturor laturilor studiului limbii în jurul fiecărui text prezintă încă un avantaj de ordin didactic, și anume, permite, reluarea continuă a cunoștințelor din toate planurile, menținîndu-le și completîndu-le.

Putem afirma, credem, că orice text artistic, științific, publicistic etc. — scris în limba literară contemporană — poate servi pentru observarea faptelor de limbă, pentru punerea în evidență a normelor, ca material pentru exerciții aplicative. Fără îndoială însă, în alegerea și succesiunea textelor va trebui să se țină seama de cerințele programei de gramatică, de modalitățile de expunere (tipurile de context) prevăzute a fi cunoscute și exersate, de varietatea stilistică (funcțională) cu care elevii urmează să se familiarizeze. Observațiile lexicale și eșalonarea cunoștințelor de lexicologie pot fi subordonate materialului faptic oferit de texte. În elaborarea manualelor, autorii ar urma să se conducă după toate cerințele privitoare la conținutul tematic și la varietatea mijloacelor de expresie. Există și posibilitatea ca tema unei lecții să fie ilustrată de două texte, între altele spre a face loc poeziilor, mai puțin indicate pentru exerciții de prelucrare lingvistică.

Firește, programa de limba română nu poate neglija un capitol extrem de important : formarea deprinderilor de folosire a limbii vorbite uzuale îngrijite (dar nu expunerea orală care reproduce textul scris sau urmează să fie transcrisă ca atare într-o compunere, deoarece n-ar mai fi vorba de aspectul vorbit al limbii, ci de cel scris). În paralelă cu unele teme de viață și situații de comunicare din texte se pot dezvolta exerciții de vorbire (conversație uzuală, expuneri libere etc.), așa cum s-ar des-

fășura în viața de toate zilele. Acestea furnizează la rîndul lor material pentru observații gramaticale, lexicale, ortoepice, stilistice (cu atît mai ușor de realizat dacă există posibilitatea înregistrării lor — măcar parțial și la anumite răstimpuri — pe bandă de magnetofon).

2.1. Dintre laturile multiple ale explicării textului nu vom reține aici decît acelea care se raportează mai direct la studiul limbii, deși — după cum am mai arătat — considerăm că printr-o abordare lingvistică multilaterală valorile instructive și educative ale textului se reliefează cu mai mare pregnanță.

Precedat de scurte informații asupra specificului creației scriitorului asupra oamenilor, evenimentelor, locurilor etc. pe care le evocă, textul de studiat este însoțit de indicații (de preferat, cît mai imediate) care lămuresc cuvintele necunoscute, care pun în evidență structura sa compozițională, și urmat de un chestionar care îi obligă pe elevi să observe și să interpreteze semnificația utilizării unor cuvinte sau a unor construcții, să-și lămurească scopurile unor acțiuni sau particularitățile unor imagini, pentru a ajunge la înțelegerea atmosferei, a sentimentelor sau intențiilor personajelor sau / și ale autorului.

2.2. Ca disciplină școlară distinctă, gramatica limbii române este programată încă din clasa I, însă pînă în clasele a III-a, a IV-a nu se recomandă introducerea acelor noțiuni — respectiv definiții gramaticale, care în mod inevitabil ar avea un caracter neștiințific, ar fi necomplete, deci supuse amendărilor ulterioare și ar genera confuzii sau greșeli de interpretare. Deci, enunțărilor din programă trebuie să li se dea interpretarea didactică corespunzătoare capacității elevilor de a-și forma noțiunile respective — bineînțeles în condițiile procesului de învățămînt dirijat. Această interpretare este mult ajutată dacă se ține seama de relațiile care se pot și trebuie să se stabilească între gramatică și lexic. Luînd ca exemplu introducerea noțiunii de propoziție se poate remarca, pe lîngă faptul că ea se conturează mult mai tîrziu, dar și că lasă loc unor erori.

Pentru ca elevii să ajungă la constatarea generalizată că propoziția este o comunicare cu un singur predicat (prezent sau raportat din replica anterioară, de pildă, într-un dialog), ei observă timp îndelungat un mare număr de enunțuri (termen preferabil pînă la distincția : *propoziție-frază),* din care ajung să extragă această caracteristică definitorie, fiind însă preveniți că în structura unui asemenea enunț pot intra pe lîngă componentele obligatorii și altele care ar putea lipsi. Gradarea tipurilor de enunțuri care completează treptat noțiunea este o chestiune lingvistică și pedagogică, care a fost multă vreme și mai este încă rezolvată prin opoziția : *propoziție simplă / propoziție dezvoltată,* considerată astăzi, pe bună dreptate, ca nesatisfăcătoare. Textele de lectură, tematica lor, care oferă multiple posibilități de observare și de practicare a enunțurilor-propoziții, dezvăluie în același timp caracteristici semantice și sintactice ale cuvintelor, care le obligă să intre în combinație — obligatorie sau nu — cu alte cuvinte. Sensul verbului *a arunca* presupune existența unui agent și a unui obiect asupra căruia se exercită acțiunea,

cel al verbului *a mulțumi* presupune existența unui beneficiar pe lîngă cea a agentului, iar cel al verbului *a da* implică ambele compliniri. Deci corelația gramatică-lexic, obținută prin tradiționalele întrebări, ar evita învățătorului și profesorului afirmații discutabile și ar elimina multe dintre nedumeririle elevilor.

O legătură similară se impune la studierea tranzitivității, care ridică atît probleme de sens, cît și de sintaxă.

Relația gramatică-text luat în studiu se dovedește extrem de fructuoasă în cunoașterea felurilor propozițiilor după intenția vorbitorului. Exercițiile de intonație adecvată, făcute pe textul integral, observarea semnificației lor în desfășurarea acțiunii și în definirea personajelor etc. vor fi elemente de mare valoare instructivă și vor da cheia oportunității folosirii lor în expuneri sau redactări personale.

Studiul gramaticii — al formelor și construcțiilor limbii materne — se cere raportat la valorile întrebuințării lor în procesul de comunicare. Definițiile, paradigmele rămîn literă moartă, dacă nu sînt susținute de observarea efectelor obținute prin prezența formelor și construcțiilor studiate. Dacă elevii vor fi puși să observe de-a lungul unei narațiuni, însoțită de scurte descrieri, impresia de acțiune care se prelungește, de durată a imperfectului, spre deosebire de perfectul simplu care parcă punctează acțiunile separîndu-le în timp, ei ar profita mai mult atît pentru că ar înțelege măiestria scriitorului, cît și pentru că ar începe să dea mai multă atenție propriilor lor redactări. Observarea fenomenului ar fi întărită prin exerciții care cer folosirea timpului potrivit (imperfect sau perfect simplu) într-un text nou în care verbele vizate sînt date în paranteze la infinitiv ; ori, utilizarea unuia sau altuia dintre cele două timpuri în două scurte redactări, ambele descrieri de natură, dintre care una — un tablou static, cealaltă — momentele trecerii de la zi la înserare. Este clar că în aceste condiții studiul gramaticii are alt ecou în clasă și alte efecte asupra formației elevilor.

2.3. Deși lexicul nu apare deocamdată ca o latură egală în importanță cu gramatica (programa neglijîndu-l aproape complet), totuși el constituie o componentă esențială a studiului limbii române în școală.

Relația lexic—text de lectură aproape că nu mai trebuie justificată, ea însă trebuie lărgită și la alte preocupări decît acelea de a explica termenii nou întîlniți sau de a descrie mijloacele de formare a cuvintelor. În studiul lexicului intră deopotrivă cunoștințe despre sensul și forma cuvintelor, despre viața și originea lor, dar importante din punct de vedere didactic sînt volumul lexical de care dispune elevul și capacitatea de a-l folosi adecvat conținutului și condițiilor comunicării. Spre deosebire de autodidact, care acumulează la întîmplare, școala poate dirija însușirea unui anumit lexic. Oricărei teme de viață îi corespunde o arie lexicală pe care elevii n-o cunosc decît în parte sau deloc. De pildă, de cîte cuvinte, locuțiuni, expresii, dispune un elev de 10—14 ani pentru a face o expunere sau o compunere despre viața pădurii, ori pentru a descrie și caracteriza personajele unei povestiri și relațiile dintre ele ? În cadrul studierii lexicului, programa ar trebui să propună și teme de

acest fel, de la expresia formelor, dimensiunilor, mişcărilor, a culorilor şi nuanţelor lor, a senzaţiilor etc., pînă la vocabularul stărilor sufleteşti, al relaţiilor sociale etc. Tehnica introducerii unui asemenea lexic foloseşte textul ca punct de plecare, poate face apel şi la unele fragmente ilustrative din texte deja cunoscute şi se încheie cu aplicaţii ad-hoc, realizînd astfel legătura firească între text-lexic şi cultivarea potenţialului de exprimare al elevilor. Aceeaşi metodologie se impune şi în cazul învăţării unor tipuri de formare a cuvintelor (sufixe diminutivale, peiorative ; prefixe negative şi privative), al sinonimiei, al polisemiei etc. Demonstrînd elevilor că sinonimele prezintă avantaje ca acela al marcării nuanţelor, profesorul trebuie să le atragă atenţia şi asupra consecinţelor alegerii unui termen impropriu contextului sau condiţiilor comunicării, acestea fiind una dintre cele mai frecvente abateri în perioada de acomodare cu noii termeni.

Deşi opuse prin înseşi caracteristicile lor, gramatica şi lexicul stabilesc puncte comune în procesul didactic. O serie de cunoştinţe, cum sînt acelea despre moţiune, despre substantive — nume de fiinţe cu o singură formă de gen, despre schimbarea valorii morfologice, despre sens în funcţie de diateză, tranzitivitate etc., se pot înţelege mai uşor din contexte lămuritoare prin tema abordată, prin folosirea poetică sau prin maniera stilistică — în genere — a autorului.

În fine, cînd elevul începe să ia contact cu elementele artei poetice, obiectul primelor observaţii îl formează cuvîntul. Referirile se fac la întrebuinţarea lui obişnuită, pentru a i se desluşi valorile noi, neaşteptate, pe care le ia sub pana scriitorului.

3. Expunerea şi redactarea reprezintă în mare măsură rodul acumulărilor datorate observării faptelor, cunoaşterii teoretice şi exerciţiilor parţiale. Aceste aplicaţii dobîndesc un caracter mai precis şi o importanţă mult mai mare pentru aprecierea rezultatelor obţinute de fiecare elev în parte, dacă procesul de învăţămînt al limbii materne este bine condus.

Nu credem că mai este necesară reluarea unor exemplificări a căror valoare instructivă şi educativă este atît de evidentă.

4. Propunerile făcute, cu scopul de a se da un mai pronunţat caracter didactic prezentării şi organizării materiei care se constituie ca obiect de învăţămînt, merită un studiu mult mai aprofundat. Aici au fost sugerate numai unele posibilităţi de completare şi de remaniere a programei şcolare, de elaborare a manualelor, de organizare a sistemului de lecţii şi de desfăşurare concretă a acestora. Reglementarea şi elaborarea amănunţită a conţinutului materiei fiecărei clase şi, îndeosebi, găsirea aplicaţiilor celor mai potrivite pentru fiecare dintre chestiunile studiate şi pentru corelarea lor rămîne munca cea mai grea. Abia atunci cînd învăţătorii, profesorii şi elevii vor avea instrumente de lucru gîndite pînă la cele mai mici amănunte şi capabile să răspundă cerinţelor celor mai diverse situaţii de pe întreg teritoriul ţării, rezultatele obţinute de şcoală vor răspunde dezideratului înscris ca principiu în fruntea programei de limba română.

Însușirea neologismelor și a terminologiei științifice

LAZĂR DINESCU

Programa de limbă și literatură română acordă numeroase ore pentru analiza textului literar, pentru analiza gramaticală, fonetică și ortografică, pentru analiza stilistică. Analiza lexicală, însă, apare ca o cenușăreasă în bugetul de timp al profesorului de limbă și literatură română. În lucrarea noastră vom încerca să stabilim locul pe care efortul de însușire, de îmbogățire și de nuanțare a vocabularului trebuie să-l ocupe în condițiile unui sistem de învățămînt modern. Să nu pierdem din vedere că numeroase elemente lexicale noi au pătruns masiv în terminologia științifică și tehnică actuală.

Însușirea conștientă a diferitelor discipline de studiu e în raport direct proporțional cu stăpînirea de către elevi a unui vocabular propriu, precis și nuanțat. Nu e suficient ca elevii să cunoască valoarea unor termeni care vehiculează în școală noțiunile științifice, ci să folosească la momentul potrivit termenul adecvat.

Din observarea exprimării orale și scrise a elevilor am desprins că în calea folosirii lexicului științific apar unele obstacole. Iată cîteva exemplificări :

a. *Abateri de la normele ortografice și ortoepice : repercursiuni, sculptură.* (Cantemir era *poliglod).*

b. *Necunoașterea valorii semantice a cuvintelor :* Muncind mai mult pe acest trimestru, colegul meu de bancă și-a *recuperat* notele mici ale trimestrului școlar anterior. Dimitrie Cantemir era *multipoliglot.* Pristanda dorește să apară în fața lui Tipătescu în *impostura* (ipostaza) slujbașului care-și face datoria. Am învățat la anatomie despre *mușchiul miocard.*

c. *Denaturarea sensului cuvintelor.* A *sinucis* o muscă. Părintele Ghermănuță era iscusit în prepararea mîncării *confecționate* din hribi. Comportarea ieșită din comun a acestui elev *a impietat* onoarea clasei din care face parte.

d. *Abateri morfologice.* Războiul aduce *nefaste.*

e. *Paradigme greșite.* În grădina botanică din Cluj întîlnim adevărate *faune* și *flore* exotice.

f. *Clişee verbale :* a ţine cont, respectiv, a axa, pe parcurs.

g. *Etimologii populare :* renumerare, revindecare, dezinterie.

h. *Predilecţia şi tendinţa spre „inovaţia" lexicală :* a lectura o carte, a explicita, rezistivitate, vertiginozitate, studiozitate, aspectuozitate.

i. *Hipercorectitudine :* Vă rog să mai serviţi (în loc de verbul a mînca), intreprindere, stampilă.

j. *Ignorarea sensului cuvintelor (îndeosebi a valorii lor peiorative).* La lucrarea de laborator *şi-a exibat* toată puterea lui de discernămînt. Acest succes *i-a incitat* o atitudine de încredere în forţele proprii. În diferendul pe care l-a avut cu Sotea, Nicu Bălcescu a dovedit *aplomb* şi demnitate. Tudor Vianu a fost o personalitate erudită şi *pedantă* a culturii noastre.

k. *Greşeli provocate de paronimie.* În lumea *fricţiunii* ideale (în textul lui Maiorescu : în lumea ficţiunii ideale). Boala de inimă îi *inculpă* lui Manole Crudu (personajul din piesa lui Horia Lovinescu) teama de moarte (a inculca). Caragiale a criticat *aptitudinile* regimului burghezo-moşieresc.

l. *Pseudosinonimii.* Un accident i-a *deteriorat* sănătatea. Oltul (în lucrarea lui Geo Bogza) învinge *atrocităţile* naturii.

m. *Exprimări pleonastice.* Anul acesta *aniversăm* 300 de *ani* de la naşterea lui Dimitrie Cantemir. Staţia automată „Luna 21" a *aselenizat* pe suprafaţa *lunii.* Elevii acestei clase au promovat în *procent* de 90 la *sută.* S-a *inaugurat* un *nou* an şcolar. Centenarul liceului va *fi sărbătorit* în mod *festiv.*

Carenţele în vocabularul elevilor au cauze multiple, dintre care vom reţine, ca generală, iluzia profesorului că elevii săi stăpînesc sensul termenilor folosiţi în manuale ; apoi, modalitatea folosită de unii profesori de a explica termenii noi, izolat, pe tablă şi de a le cere elevilor să-i copieze în caietul-vocabular. Se pierde astfel, în bună parte, legătura cu contextul, singurul în măsură să dea vitalitate şi funcţionalitate semantică termenilor noi.

Multe cuvinte au în mintea elevilor un conţinut nu îndeajuns de conturat. În predarea noţiunilor ştiinţifice, unii profesori de ştiinţe exacte explică pe larg fenomenul, nu şi structura termenului care îl desemnează. De aici, confuzii între plantă *bienală* şi *bianuală,* între *higrometrie* şi *hidrometrie* etc.

Un mijloc eficace de însuşire corectă şi de consolidare a vocabularului îl formează exerciţiile lexicale. Relatăm o parte din aceste exerciţii folosite de noi la cercul lingvistic, cu elevii din ultimele clase de liceu :

1. Ce sens puteţi da cuvintelor : helioterapie, oftalmoscop etc.

2. Explicaţi cuvintele subliniate din textul : Din *oroare* pentru *filistinism,* Eminescu recurge la *terapeutica* visului şi la soluţia *evadării* în singurătate, sau în lumi astrale.

3. Faceţi analiza semantico-etimologică a următoarelor cuvinte compuse (din două etimoane) : antetren, antevorbitor, antiaerian, anti-

toxină, preopinent, preromantic, preexistent, preambalaj, prefabricat. (O discuție lămuritoare se va face în legătură cu prefixele *pre-* și *ante-*).

4. Faceți analiza semantico-etimologică a următoarelor cuvinte compuse (din trei etimoane) : telefotografie, stenodactilografie, psihofiziologie, fototelegrafie, hidrobiologie, izopolimorfie, sincrofazotron, microbiologie etc.

5. Faceți analiza semantico-etimologică a următoarelor cuvinte compuse (din patru elemente) : stereofotogrametrie, microfotoradiografie, inframicrobiologie etc.

6. Explicați sensul prefix(oid)ului *psiho-* în următoarele cuvinte : psihofizică, psihoterapie, psihopatologie etc.

7. Să se explice sensul sufix(oid)ului *-logie* în următoarele cuvinte : geologie, patologie, biologie, climatologie etc.

8. Să se explice legătura dintre *logo-* și *-logie* (de ex. logoped, logogrif, logică și geologie, selenologie, terminologie, microclimatologie etc.)

9. Să se explice legătura dintre elementele care compun cuvintele : geografie (geo și grafie), geometrie, geologie, geoid, geodezie, geotermie și seismografie, bibliografie, radiotelegrafie, fotografie etc.

10. Familia cuvîntului *cap :* căpetenie, căpitan, căpătîi, căpățînă, încăpățînat etc. (cuvinte din vechiul fond) și cefalee, cefalopode, electrocefaloscop, a capitula, capitol, capital etc. (neologisme).

11. Precizați deosebirile de sens ale următoarelor cuvinte și formați propoziții cu ele : defect, defecțiune, deficit, deficiență.

12. Indicați sensul următoarelor neologisme (verbe la prezentul indicativului, persoana a III-a singular) : absolvă — absolvește, acordă — acordează, adoptă — adoptează, contractă — contractează, manifestă — manifestează, ordonă — ordonează, reflectă — reflectează.

13. Stabiliți deosebirea de sens dintre termenii : instrucție — instrucțiune, pensie — pensiune, rație — rațiune, reacție — reacțiune, stație — stațiune.

14. Explicați sensul și motivați ortoepia și ortografia următoarelor cuvinte : aisberg, pară bergamotă, contingent, detaliat, filozofie, intrepid, laitmotiv, pasaj.

15. Explicați sensul și originea următoarelor cuvinte : ecou, linșaj, barem, grevă, spartachiadă, ax cardanic, marțial, sadism, a boicota, batistă, cronică, faeton, derbi.

16. Explicați sensul următoarelor cuvinte : originar și original, matador și matamor, aerometru și areometru, capta și captura, eminent și iminent, epigraf și epitaf, evoca și invoca, explicit și implicit, dubla și dedubla, nocturn și diurn.

17. Precizați sensul următoarelor neologisme, stabiliți sinonimiile care se impun și apoi alcătuiți propoziții : hegemonie, preponderență, primat, primordialitate, prioritate, supremație.

18. Formați pluralul următoarelor neologisme : complex, fix, fox, linx, nerv mixt, perplex, sfinx.

19. Precizați sensul următoarelor paronime : aură — aulă, perceptor — preceptor, evolua — evalua, efectiv — afectiv, alocuție — alocație.

În tehnologia precizării și a îmbogățirii vocabularului vom ține seama de cîteva cerințe esențiale. Cuvîntul nou trebuie să fie explicat în context, stabilindu-i-se apoi sensul principal, cel secundar, sensul specific din context, eventual, sensul figurat. De o mare importanță este să obișnuim pe elevi cu tehnica folosirii dicționarelor. Operația se va desfășura la bibliotecă sau cu ajutorul dicționarelor aduse în clasă. De asemenea, li se vor cere exerciții care să-i oblige la folosirea dicționarului. Cu acest prilej, elevii vor fi familiarizați cu lista de abrevieri. Profesorul va combate tendința unor elevi de a învăța mecanic termenii neînțeleși. De aceea, elevii vor fi obișnuiți să meargă singuri la bibliotecă și să-și noteze sensul cuvintelor noi într-un caiet-vocabular (avînd ca secțiuni : neologisme, termeni științifici, arhaisme, provincialisme, elemente argotice etc.). Cuvintele nou însușite nu vor rămîne închise între paginile caietului-vocabular ; ele vor fi aduse în vocabularul activ al elevului prin diverse aplicații.

În afara inițiativelor personale mai este necesar să se schimbe, în general, atitudinea față de această latură a studiului limbii în școală.

Folosirea adecvată a instrumentului limbii e o îndatorire nu numai științifică, ci și social-patriotică. Trebuie schimbată optica programelor și a manualelor față de problema cultivării limbii, trebuie îndepărtată inerția unor profesori față de rosturile vocabularului și indiferența unor elevi față de o exprimare îngrijită.

În cadrul acțiunii susținute de modernizare a învățămîntului care se desfășoară în prezent în țara noastră, socotim necesar ca, prin restructurarea programei școlare la limba română, să se introducă ore sistematice de studiere a lexicului limbii literare, de îmbogățire și nuanțare a vocabularului elevilor, de studiere a lexicului poetic al unor mari scriitori, de însușire conștientă a terminologiei științifice necesare la însușirea celorlalte obiecte de studiu, ore de analiză lexicală. Astfel, va scădea mult numărul elevilor și al absolvenților de liceu care, deși știu să facă o analiză gramatical-stilistică, deși au cunoștințe despre operele literare studiate în clasă, deși înțeleg esența fenomenului literar, întîmpină totuși greutăți în găsirea unor termeni adecvați pentru exprimarea ideilor, simt jenă că nu pot să redea decît cu termeni banali ceea ce știu, se plîng că nu înțeleg sensul a numeroși termeni literari și științifici pe care îi întîlnesc în manuale.

În ultimii ani ai școlii generale și în liceu sînt necesare lecții în cadrul orelor de limba română sau de limba latină la care să se predea sistematic elemente de compunere a terminologiei științifice moderne provenind din limba latină și greacă. În ultimii ani de liceu, dacă elevii doresc, pot lua ființă cercuri lunare menite să ia în dezbatere unele probleme lexicale (etimologie, semantică, istorie a cuvintelor, terminologie științifică), pornindu-se de la cuvinte în context și fructificîndu-le în exerciții lexicale.

Un studiu elementar de etimologie în școală este foarte necesar ținînd seama de extraordinara dezvoltare a unor ramuri ale științei. El nu înseamnă supraîncărcare a elevilor, cum cred unii pedagogi, nici o

simplă soluționare a setei de a ști a elevilor. Consecințele sînt chiar mai profunde, contribuția etimologiei fiind, în primul rînd, de ordin cognitiv și științific, sau, cum ar zice Georg Curtius, „de a mări sfera adevărului și de a restrînge cercul erorii".

În toate manualele școlare, indiferent de disciplină, să existe o mai atentă preocupare pentru însușirea conștientă a terminologiei științifice prin explicarea semantică și etimologică a termenilor noi și prin reluarea și folosirea curentă în vorbirea elevilor la fiecare disciplină a termenilor noi însușiți în orele precedente. Fiecare manual didactic, indiferent de specialitate, să aibă explicarea termenilor noi în subsolul paginii, iar la sfîrșitul manualului un succint glosar în ordine alfabetică.

Este necesar să se editeze, pentru uz școlar, dicționare care să conțină definiții accesibile elevilor de 14—20 de ani, însoțite de exemplificări bogate, cu indicații ortoepice, ortografice, etimologice, semantice, cu observații asupra unor sinonime, omonime, paronime etc., cu explicații numeroase acolo unde cuvîntul, expresia ar putea crea dificultăți de înțelegere sau de întrebuințare.

Pentru cultivarea limbii este bine ca în cadrul operelor de limba română să fie repartizate săptămînal 8—10 minute unei rubrici „Cum vorbim". În liceu pot apărea gazete de perete cu rubrici lingvistice ca de pildă : Știați că ?... De ce este greșit așa ?... Cum vorbim ? etc. În publicațiile *Limba română*, *Cutezătorii*, *Scînteia tineretului*, *Tribuna școlii*, la radio și la televiziune e bine să fie introdusă periodic o pagină, o rubrică, sau un colț-casetă cu îndrumări lexicale (Cum e corect etc.).

Se observă la unii profesori de literatură tendința de a ostraciza neologismele din cauză că — în lucrările lor scrise — elevii le folosesc nefiresc, abuziv, bombastic.

Cu exemple potrivite din literatură, din presă, din teze și extemporale, îi vom ajuta pe elevi să înțeleagă că între cuvînt (verbum) — exprimînd relația dintre idee și expresie — și verbozitate — exprimînd relația dintre vorbă și golul de idei — măsurăm distanța dintre dinamica ideilor și a faptelor și caracterul otios, arguția și sterilitatea vorbelor.

În acțiunea de cultivare a limbii literare, de îmbogățire a lexicului, esențială este capacitatea profesorului de a influența efortul personal al elevului. Această acțiune a profesorului este încununată de succes dacă elevul — din imbold interior — merge la dicționar, dacă privește necesitatea cultivării limbii drept o problemă a sa.

Aspecte ale lecției de literatură română în laboratorul audio-vizual*

FELICIA CĂRĂUȘ

Construcția laboratorului audio-vizual în Liceul „Gh. Lazăr" din Sibiu, destinat inițial limbilor străine, dar adaptat și altor discipline de învățământ, a oferit posibilitatea experimentării predării lecției de literatură română în acest cadru. Laboratorul a fost realizat cu scopul de a pune la dispoziția profesorului cele mai perfecționate și mai atractive modalități de transmitere a cunoștințelor, de percepere a fenomenului literar și de transpunere a elevilor în mediul ambiant al operei artistice și al creatorului său.

Fără a avea pretenția de a formula concluzii definitive sau de a afirma funcționalitatea absolută a laboratorului, comparativ cu predarea în clasă, încercăm să surprindem doar cîteva aspecte privind locul și rolul laboratorului în perfecționarea predării literaturii, metodologia desfășurării lecției și reconsiderarea formelor de organizare a acesteia, pentru ca ora de literatură să devină un act de creație la care participă deopotrivă profesorul și elevul.

Răspunzînd întru totul cerințelor modernizării mijloacelor de predare, laboratorul este înzestrat cu aparatură electronică creîndu-se condiții optime pentru folosirea izolată sau conjugată, prin sincronizare automată, a mijloacelor video-fonice.

Datorită sistemului său de instalații fixe și mobile, acest laborator se pretează la orice tip de lecție : de predare, recapitulare sau de muncă independentă ; totodată profesorul are la dispoziția sa o gamă variată de posibilități tehnice de lucru.

Valoarea acestor instalații tehnice nu poate fi considerată ca un scop în sine și rostul lor nu este de a tehniciza lecția de literatură, care se pretează mai puțin acestui sistem, ci de a sensibiliza interpretarea textului, oferind soluții inedite profesorului în analiza literară sau în dezbaterea problemelor de istorie și teorie literară.

---

* Comunicare prezentată la Simpozionul „Metode și căi de modernizare a predării limbii și literaturii", organizat de S.S.F. la Cluj, în zilele de 25—26 noiembrie 1972.

Adaptarea acestui tip de laborator în predarea literaturii impune profesorului mult discernămînt pedagogic şi o concepţie novatoare pornind de la conţinut la mijloacele de realizare.

Programarea orelor s-a făcut în concordanţă cu obiectivele urmărite în fiecare lecţie din cadrul unui sistem, în aşa fel, ca prin abuz de imagini să nu supraîncărcăm informaţia sau să formalizăm procedeul, transformînd lecţia în spectacol la care asistă o clasă pasivă.

Lecţia de laborator are un caracter diferenţiat faţă de cea obişnuită : se desfăşoară într-o atmosferă emoţională, la o înaltă tensiune intelectuală, prin intervenţia atîtor stimuli şi analizatori, fapt ce determină impresii adînci şi o mai mare concentrare a elevilor.

Prin intermediul imaginilor şi sunetului, textul literar transmite direct substratul său emoţional şi mesajul operei va fi receptat astfel prin trăiri adînci şi puternice ale elevilor, sporind influenţa educativă a operei.

Funcţia cognitivă a mesajului audio-vizual se manifestă în variate forme care stimulează interesul, imaginaţia şi curiozitatea elevilor, contribuind la adîncirea perceperii realului de către adolescenţi, la concretizarea mediului social, geografic şi istoric în care s-a format personalitatea scriitorului, la potenţarea valorii evocatoare a operei literare.

Vizionarea filmului sau diafilmului biografic, audierea unor scene dintr-o operă dramatică, prezentarea într-un montaj literar-muzical a literaturii populare creează elevilor reprezentări clare, plastice, bogate ale operei literare, subliniază valoarea ideologică şi artistică a literaturii, întreţin interesul pentru această manifestare a spiritului uman şi gustul pentru lectură.

În cursul experimentării predării lecţiei de literatură în laboratorul audio-vizual, am ţinut seama de mai multe cerinţe care influenţează direct reuşita ei :

1. primatul textului literar şi asigurarea contactului direct al elevilor cu acesta ;

2. subordonarea tehnicii moderne faţă de metodele noi de învăţare, bazate pe descoperire, activizare, problematizare ;

3. rolul primordial al profesorului în organizarea şi desfăşurarea acestei activităţi ; elaborarea creatoare originală a fiecărei lecţii, în care mijloacele tehnice să se integreze organic contribuind la activizarea gîndirii, la stimularea înţelegerii şi la găsirea de noi soluţii în descifrarea textului literar ;

4. scăderea interesului pentru acest tip de lecţie la clasele mari unde predomină prelegerea ştiinţifică şi analiza creatoare pe text, pe baza unui orizont literar şi filozofic mai larg al elevilor capabili de asociaţii şi interpretări originale ;

5. în cursul unei etape şcolare, frecvenţa lecţiilor de literatură în laborator nu poate depăşi un număr de 5—6 ore la nivelul unei clase, ele constituind momente de vîrf ale activităţii şi un prilej de delectare intelectuală şi estetică pentru elevi.

Departe de a fi „ucenicul vrăjitor" devenit sclav al forțelor obscure declanșate prin descoperirea unei formule magice, profesorul de literatură acționează conștient de necesitatea abordării studiului operei artistice, ținînd seama, în egală măsură, de tendințele actuale ale criticii literare, de valoarea formativă și integratoare a obiectului predat, dar și de cuceririle noi în tehnica didactică.

Desfășurarea fiecărei lecții în laborator presupune o atentă pregătire. Astfel, se fixează materialul bibliografic : o ediție a operei literare, cu selectarea citatelor, studii de critică și istorie literară, cu extrase pe fișe și alt material ilustrativ. Acesta trebuie revăzut, proiectat și audiat pentru a-l încadra în economia lecției la momentul potrivit (10—15 minute).

Din mulțimea ilustrațiilor de pe facsimile, manuscrise, foi de titlu, frontispicii de reviste sau imagini care evocă aspecte din viața creatoare a scriitorului, am selecționat pe cele tipice al căror comentariu punea în centrul atenției clasei semnificațiile ideatice și artistice ale operei.

La anul I, în lecția de recapitulare despre contribuția literaturii religioase la dezvoltarea limbii și literaturii române, momentul de cultură materială și spirituală din zorii civilizației românești a fost fixat și prin proiectarea selectivă a unor diapozitive color a căror interpretare permite elevilor relevarea valorii estetice a elementelor de artă națională.

În alegerea tipurilor de lecții am ținut seama de sarcina didactică de bază a fiecăreia și de modalitatea desfășurării sale pentru ca printr-o esențializare a cunoștințelor să fie subliniate elementele principale din capitolul respectiv. În această activitate am pornit de la premisa, verificată în anii anteriori, că lecția tradițională este inadecvată scopului propus de a transforma de fiecare dată opera literară într-un „obiect al bucuriei estetice și un prilej de amplificare a relațiilor elevilor cu lumea" [1].

Această metamorfoză nu se poate realiza decît atunci cînd profesorul și elevii devin parteneri într-o pasionantă dezbatere. Lecția devine astfel un proces continuu de cunoaștere, ale cărei etape sînt trepte spre descoperirea diferitelor sensuri ale operei literare, sensuri apropiate de crezul estetic și filozofic al artistului.

În structura ciclului despre literatura populară (anul I — 3 ore), mi-am propus integrarea cunoștințelor anterioare, din clasele V—VIII, într-o nouă viziune, prin care să dezvălui caracterul arhaic al culturii noastre populare, bogăția spirituală, virtuțile ei estetice și filozofice, cît și devenirea sa în timp.

Am fixat aceste intenții în trei momente mai importante :

1. literatura populară — enciclopedie poetică nescrisă a vieții poporului ;

2. teme și motive poetice în lirica populară și în epica populară ;

3. influența literaturii populare asupra literaturii culte.

Demonstrația elevilor presupune îmbogățirea lecturii, ordonarea noțiunilor și clasificarea lor, acumularea unor exemplificări-variate în

[1] G. Văideanu, *Cultura estetică școlară*, E.D.P., 1967, p. 164.

subtile nuanțe ale aceluiași prototip liric sau epic. Pe lîngă culegeri de largă circulație, s-a indicat elevilor consultarea unor lucrări folcloristice de bază, întrucît de sinteza ce urma să fie realizată depindea înțelegerea în continuare a caracterului național și popular al literaturii culte, într-o permanentă circulație și interferență de motive cu literatura populară.

Lectura-studiu a elevilor s-a materializat în activitatea lor creatoare din lecție, desfășurată după un plan scris pe tablă, care permitea aranjarea fișelor și notelor, comentarea pasajelor, desprinderea elementelor specifice de structură, mesajul de nobilă umanitate al literaturii populare și caracteristicile stilului, expresiile artistice. În acest context, audiția și proiecția au o funcție de plasticizare vizuală și sonoră, prin care am urmărit să dezvălui atmosfera de ritual a unor cîntece, de la o tonalitate contemplativă, pînă la cea plină de energie, universul poeziei populare în ipostaze atît de deosebite, nuanțarea sentimentelor, fantezia artistică.

Am activizat clasa, pentru a-și pune în valoare cunoștințele, capacitatea de interpretare a creației folclorice, roadele lecturii.

În studiul literaturii, lecția cu funcția de comunicare pierde teren în favoarea celei bazate pe investigația proprie a elevilor. În acest caz, se indică sursele documentării cu precizie și planul discuției, pentru ca informațiile dobîndite să fie confruntate de elevi la nivelul întregii clase, într-un cadru de problematizare a cunoștințelor.

În lecția introductivă „Dacia literară și curentul național popular" (anul I și II), problemele au fost puse spre rezolvare clasei la începutul lecției, după un plan, iar informația însumată de elevi s-a transformat în surse de idei și soluții proprii :

a) cum influențează condițiile social-istorice apariția revistei și formarea curentului național-popular ?

b) legătura dintre titlul simbolic al revistei și programul acesteia ;

c) care sînt mutațiile pe plan literar survenite după apariția revistei și a acelora care continuă spiritul *Daciei literare* ?

d) cum se realizează propășirea culturii naționale ?

e) care sînt caracteristicile curentului național popular în contextul mișcării literare europene ?

f) ecourile *Daciei literare* în următoarele etape ale evoluției literaturii române ?

În acest caz, procesul de descoperire a cunoștințelor de către elevi, prin lectură, a fost întregit de proiectarea unor ilustrații de epocă, frontispicii de reviste, portrete selectate din lucrări de istorie literară, corelate cu pasaje din „Introducție" și operele scriitorilor pașoptiști, imprimate pe bandă. Comentariul sonor subliniază prin gravitatea și înflăcărarea sa patriotică, valoarea momentului istoric evocat.

Punctul de plecare al evocării unei personalități îl reprezintă opera și receptarea ei în conștiința și sensibilitatea contemporană.

În funcție de clasă, evocarea s-a realizat într-o varietate de modalități, năzuind în final către o formulă integratoare, cristalizată fie într-un portret de epocă, sau autoportret săpat în versuri memorabile.

În concepția noastră actuală, prezentarea activității literare și a operei a devenit un prilej de dezbatere pentru elevi, pregătită în prealabil prin studiu. În lecție am cerut elevilor să demonstreze interdependența dintre epocă și viața scriitorului, dintre acesta și opera sa, artistul devenind un ipotetic erou literar.

Evocarea activității literare a lui Camil Petrescu am considerat-o introducere în tema fundamentală a operei sale — destinul intelectualului într-o epocă de mari contradicții sociale ; de aceea, în paralelă cu filmul biografic (pe bază de ilustrații din cărți și diafilm), se angajează o discuție cu elevii, marcată de mărturisiri redate de coloana sonoră a benzii.

La Alecsandri, am urmărit prin comentarea unui bogat material documentar și ilustrativ, ca elevii să explice felul cum se reflectă evenimentele epocii în care a trăit scriitorul în opera sa, mijloc de sondare a universului tematic al creației sale.

În final, după ce au explicat unele imagini proiectate, elevii au adresat întrebări profesorului asupra unor aspecte dezvăluite în mai mică măsură, lecția încheindu-se cu o verificare reciprocă între elevi cu un vădit aspect de „joc" (la anul I).

Se ajunge astfel la realizarea unei lecții dinamice, în care clasa acționează spontan și elevii se angajează voluntar la răspuns, emit păreri proprii, chiar critice, cu destulă îndrăzneală.

Lecția-proces literar, mai ales atunci cînd se desfășoară pe roluri (Răzvan și Vidra, Răzvan și Despot, la anii I, II) și argumentele sînt pasaje din opera literară permițînd o interpretare mai liberă a acestora, decît în cadrul analizei literare, prilejuiește confruntarea unor puncte de vedere contradictorii și a unor modalități diferențiate în tratarea problemei. S-a urmărit, cu acest prilej, nu numai rezolvarea implicațiilor etice ale personajelor, complexitatea acestora (dualitatea Vidrei, a lui Despot), dar și recunoașterea în personaje a unor ipostaze ale eroului romantic.

În general, analiza literară a fost însoțită de ilustrații sonore a căror audiție și interpretare introduce în cadrul psihologic al operei, permițînd elevilor surprinderea trăsăturilor definitorii ale personajelor (discursul lui Cațavencu, scena Chiriță-Leonaș, monologul lui Ștefan din *Apus de Soare*, lecturi dramatizate din *Scrisoarea III* și *Luceafărul* de M. Eminescu).

Varierea modalităților de analiză literară este o altă condiție a creativității elevilor. Părțile constitutive ale analizei nu pot fi considerate elemente ale unei scheme universale, ci straturi ale operei, de la biografia acesteia, la elementele de structură și expresie artistică, prezentate într-o ordine liberă. Analiza poate avea ca punct de plecare o replică celebră, un vers cu valoare axiomatică, sau un element de structură.

În felul acesta se îmbogățește posibilitatea de a desfășura o activitate creatoare în lecția de literatură, care nu se „învață", ci se receptează și interpretează într-o formă originală de către elevi.

Rezultatele obținute și observațiile noastre referitoare la orele desfășurate în laboratorul audio-vizual impun cîteva concluzii :

1) structura elementelor lecției în laborator e mult mai riguroasă decît în clasă și cere o preelaborare din partea profesorului ; acesta trebuie să prevadă fiecare moment al lecției, încît conexiunea să devină perfectă ;

2) audiția și proiecția trebuie să ocupe un spațiu redus, pentru a evita caracterul „spectaculos" al acestora ;

3) laboratorul oferă posibilitatea realizării unor analize model în cadrul metodei structuraliste, dar și folosirea instruirii programate a individualizării activității de interpretare a textului în cadrul celor două programe ;

4) desfășurarea lecției în acest cadru solicită puternic inventivitatea profesorului și antrenează pe elevi la o participare activă, creatoare ;

5) laboratorul permite introducerea în predarea literaturii a emisiunilor teleșcoală, în cadrul TVSI, care ar prezenta avantajul de a pune pe elevii din clasele finale în legătură cu personalități ale vieții literare contemporane, pregătindu-i astfel pentru prelegerile universitare ;

6) în privința materialului ilustrativ existent, se impune reconsiderarea editării acestuia chiar de către Întreprinderea de material didactic, pentru a răspunde cerințelor de perfecționare continuă a învățămîntului umanist.

Studiul noțiunilor de teoria literaturii

AL. BOJIN

Teoria literaturii este o parte componentă a științei literaturii, împreună cu critica și istoria literară, cu care se află în raport de reciprocitate. Aceste discipline „se presupun unele pe altele atît de mult, încît nu se poate concepe teoria literară fără critică și istorie, sau critica, fără teorie și istorie, sau istoria fără teorie și critică“ [1].

Raportul dintre ele este dialectic, de interpenetrare reciprocă, necesară în studiul literaturii, întrucît știința literaturii, în ansamblul ei, nu se poate face, cum este și firesc, decît pe baza unor opere literare concrete. Unele încercări de a despărți aceste trei discipline și-au dovedit ineficacitatea, deoarece, practic, în investigarea literaturii, ele se sprijină și se condiționează reciproc, analiza „totală“ a unei opere reclamînd, deopotrivă, poziții și puncte de vedere ce aparțin celor trei domenii științifice. În acest context se concepe studiul literaturii, și cu osebire în învățămînt, unde se pune problema abordării fenomenului literar sistematic, didactic, sub toate aspectele.

Și totuși această interferare nu poate duce la concluzia că teoria, critica și istoria literaturii se confundă între ele, întrucît fiecare dispune de puncte de vedere și instrumente de lucru distincte în *descrierea, explicarea* și *evaluarea creațiilor literare*. „Prin natura lor, cele trei discipline sînt și vor rămîne distincte : istoria literară nu poate absorbi sau înlocui teoria literară, iar teoria literară nu trebuie nici măcar să vizeze să absoarbă istoria literară“, consideră autorii lucrării mai sus citate.

Îmbinarea lor în practica analizelor literare este însă inevitabilă. Cu toate acestea, în școală, lecțiile de analiză literară care își propun demonstrarea și explicarea noțiunilor de teorie literară se deosebesc de cele de analiză literară din cadrul studiului istoriei literaturii române. *Profilul fiecărei lecții de acest gen este determinat de scopul lecției, precum și de natura operei care este aleasă ca bază de discuție.*

---

[1] René Wellek și Austin Warren, *Teoria literaturii*, Editura pentru literatură universală, 1967, p. 68.

Constituind, deci, o disciplină științifică cu un profil propriu, dar cu mari deschideri de interferare, avînd principii, categorii estetice și noțiuni ce-i aparțin în exclusivitate, teoria literaturii se studiază, în învățămîntul de cultură generală, de la primele clase pînă la ultima clasă de liceu. Permanentizarea studierii teoriei literaturii de-a lungul tuturor claselor, sub o formă sau alta, este o cerință sine qua non a studiului literaturii române, pînă la finele perioadei de școlarizare, întrucît cunoașterea de către elevi a noțiunilor de teoria literaturii și aplicarea, utilizarea lor în predarea literaturii române este o condiție fundamentală pentru însușirea temeinică, științifică a literaturii ca atare. Pregătirea elevilor în acest domeniu le deschide perspectivele înțelegerii problemelor de literatură, a specificității fiecărei creații, îi ajută la compararea operelor, la distingerea naturii și particularităților lor, după structura, compoziția, felul mijloacelor de expresie artistică, după sentimentele și ideile care animă creațiile literare.

Cu excepția anului I (cl. IX) de liceu, cînd unele noțiuni de teoria literaturii se predau într-un curs special o perioadă de timp, continuă în prima parte a anului școlar, în celelalte clase noțiunile de teoria literaturii sînt înserate în cuprinsul programelor și manualelor școlare, fiind organic încorporate în procesul de analiză a operelor literare sau în lecțiile de sinteză a unor teme mari de istoria literaturii române.

1. La clasele I—IV, bunăoară, nu poate fi vorba de un studiu special al unor noțiuni de teoria literaturii, de o definire riguros științifică și completă a lor. Și totuși elevii, încă de la această vîrstă, iau contact direct cu operele literare din manuale sau prin lectura particulară, *dobîndind* astfel, sub îndrumarea atentă a profesorului, *o anume orientare în a înțelege și distinge între o operă literară și o operă științifică, între o narațiune și o descriere, între un basm și o legendă istorică sau populară, între o fabulă și o poezie patriotică, între o povestire și relatarea unei întîmplări reale* etc. Luînd cunoștință cît de sumar de marea diversitate în care se produc fenomenele literare, de deosebirile de viziune artistică și modalitățile variate de expresie utilizate de scriitori, elevii încep să gîndească sistematizat literatura, să o încadreze în anumite tipologii și categorii estetice, să compare între ele producțiile literare, să deslușească singuri, încă de pe acum, profilul diferențiat și definitoriu al operelor literare. Iar aceasta înseamnă deja un pas important în orientarea lor în „haosul" literaturii. Și la aceste clase se pornește de la analiza de text, cînd, atent, profesorul poate să reliefeze, în conversația cu clasa, anume caracteristici, accesibile posibilităților de înțelegere, ale unor specii literare, pe care, de la caz la caz, le definește, în finalul lecțiilor, în formule sintetizatoare, simple, sumare. Este un teren de activitate în care *problematizarea* la aceste clase poate naște un viu *interes și curiozitatea* elevilor în a descoperi, cu forțe proprii, elemente distinctive de la o operă la alta, de a le sesiza, pe parcursul lecțiilor de analiză, trăsăturile individuale ale operelor ce aparțin unei specii noi necunoscute de ei pînă atunci. Introducerea elevilor, la clasele mici, în tainele unor noțiuni fundamentale de teorie literară, are certe efecte pozitive în dezvoltarea gîn-

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

dirii logice, sistematice, aptă pentru compartimentări și comparații, precum și pentru deschiderea orizontului în înțelegerea viitoare, mai complexă, a literaturii în genere.

2. *La clasele V—VIII*, studiul noțiunilor de teoria literaturii se ridică, gradat, de la simplu la complex, de la elemente ușor accesibile la altele, a căror înțelegere reclamă mai multă maturitate de gîndire. În cadrul acestui ciclu de clase, elevii iau cunoștință despre *opera literară, narațiune* și *descriere, despre dialog, structura operei literare, subiect, temă, idee, personaj, compoziție, mijloacele* de *expresie, plan simplu, plan complex, diverse specii literare, noțiuni de versificație* etc. Totul se explică și se definește pe baza studiului textelor literare, special incluse în manuale pentru ilustrarea noțiunilor de teoria literaturii. Pentru asimilarea unor astfel de noțiuni de teoria literaturii la clasa a V-a, spre exemplu, elevii beneficiază de sumara lor inițiere în acest sens în clasele anterioare, a căror pregătire prealabilă profesorul are posibilitatea s-o reactiveze, s-o împrospăteze și s-o completeze cu noi cunoștințe, ce sînt studiate acum sistematic, științific. Este necesar ca, în predarea noțiunilor de teoria literaturii, să se procedeze în așa fel încît ele să fie temeinic însușite de către elevi. *Aceste cunoștințe să nu constituie doar un fond pasiv al culturii elevilor, ci, dimpotrivă, să fie permanent reactualizate și consolidate, ele devenind un sprijin și o condiție în asimilarea problemelor de literatură, iar studiul literaturii la rîndul său, un mijloc de adîncire a cunoștințelor de teorie literară.*

Un fapt esențial în predarea noțiunilor de teoria literaturii îl constituie modul de desfășurare a lecțiilor respective.

Într-o lecție de predare a noțiunilor de teoria literaturii este necesar ca interesul principal să se îndrepte spre selectarea și reliefarea elementelor care demonstrează caracteristicile noțiunii respective de teorie literară. Celelalte aspecte ale operei rămîn, în timpul analizei literare, pe un plan secundar, întrucît scopul lecției este clarificarea și definirea noțiunilor de teoria literaturii : *De aceea, încă pe parcursul lecției, noțiunea de teorie literară ce se studiază trebuie să prindă contur, să se închege cu fiecare element analizat, să se configureze în așa fel încît, în final definiția să apară ca o urmare firească, logică, a orientării întregii lecții, ca o sinteză riguros științifică a ceea ce s-a intenționat și s-a realizat în timpul orei de curs. Cu alte cuvinte, explicarea noțiunii de teoria literaturii este un proces continuu, care străbate ca un fir roșu întreaga lecție, finalizîndu-se printr-o definiție elaborată cu colectivul clasei.*

Bunăoară, în studierea basmului la cl. V, ilustrat prin *Prîslea cel voinic și merele de aur*, după o discuție pregătitoare cu clasa, făcîndu-se apel la lectura particulară a elevilor în acest sens, se trece la analiza basmului, după tehnica obișnuită a analizei unei opere literare în proză. *Se acordă, însă, cu precădere, interesul cuvenit elementelor definitorii ale noțiunii de basm, adică elementelor fantastice, specifice unei astfel de producții literare. Este recomandabil ca, în timpul lecțiilor de predare a noțiunilor de teoria literaturii, să se facă uz, frecvent, de metoda comparației, spre a-i face pe elevi să sesizeze mai ușor elementele noi ale*

speciei literare pe care o studiază. Într-o lecție despre nuvelă, bunăoară, în timpul analizei operei ilustrative incluse în manual în acest scop, se pot face unele comparații cu ceea ce știu elevii despre *schiță*, spre a deveni mai clare distincțiile între specii și pentru a reține mai temeinic particularitățile fiecăreia dintre ele. La fel se pune problema cînd se studiază *romanul*, pe baza operei ilustrative din manual, făcîndu-se disocieri de celelalte specii în proză ale genului epic, cunoscute anterior.

Un sector deosebit de important din domeniul teoriei literaturii, care se studiază în clasele V—VIII, îl constituie noțiunile ce țin de *limbajul poetic*, de *stil* și *versificație*. Sînt clasele în care elevii pot și trebuie să înțeleagă specificitatea limbajului poetic, caracterul *conotativ* și *denotativ* al limbajului artistic, *tropii*, *figurile* de stil, „adaosul" pe care un poet îl acordă cuvintelor utilizate în versuri. Definirea fiecărei *noțiuni*, dezvoltarea capacității elevilor de a distinge, într-o poezie, caracterul figurat al limbajului poetic, de a distinge o metaforă de o metonimie sau sinecdocă, de a înțelege sensurile simbolice ale limbajului poetic și mai ales funcțiile și valorile stilistice ale cuvintelor în contextul unei creații poetice trebuie să constituie o sarcină majoră în predarea acestui obiect de învățămînt la cl. V—VIII. Reținerea unor definiții de către elevi fără dobîndirea capacității de a descoperi noțiunile respective și de a le surprinde substanța lor poetică, forța lor evocatoare în text, nu înseamnă că elevii au înțeles, de fapt, problemele respective ale teoriei literaturii. *Studiul teoriei literaturii își află împlinirea totală numai atunci cînd elevii ajung să aplice în analize pe text cele însușite teoretic.*

La anul I (clasa a IX-a) de liceu, teoria literaturii se studiază sub forma unui curs sistematic, în cadrul căruia se reiau noțiunile predate în clasele anterioare, se adîncesc și se completează, la care se adaugă altele, întregîndu-se astfel, prin amplificarea preocupărilor și rigoarea științifică, pregătirea elevilor în acest domeniu. Se pune accent deosebit pe studiul *structurii operei literare, al limbii și stilului operelor literare și, îndeosebi, pe studiul genurilor literare, cu speciile lor cele mai reprezentative.* Fiind vorba de un curs de amploare, deși foarte redus și incomplet față de ansamblul noțiunilor și categoriilor estetice care constituie această disciplină, elevii dobîndesc o perspectivă clară asupra naturii operei literare și asupra compartimentării literaturii pe genuri și specii literare. *Lecțiile urmăresc strict explicarea și definirea noțiunilor de teorie literară prevăzute în programe, pe baza operelor cuprinse în manual.*

Bunăoară, despre *epopee*, specie a genului epic, elevii iau cunoștință pentru întîia oară în această clasă. Fără îndoială, cînd se studiază *Iliada*, ca operă reprezentativă și ilustrativă în acest sens, în timpul analizei literare, se fac *descrierea* și *explicarea* evenimentelor și personajelor. Fără cunoașterea integrală a conținutului și problematicii operei nu se poate ajunge la definirea speciei ca atare. *Atenția principală a profesorului, în dialogul cu clasa, se îndreaptă însă spre elementele concrete din operă și trăsăturile care caracterizează epopeea, ca specie literară, caracteristici întîlnite și în alte epopei din antichitate sau din epoca*

modernă. Reliefate în cursul lecției, aceste particularități constituie premisele definiției care se formează în finalul studierii operei. Totodată, unele comparații cu alte specii ale genului, studiate pînă la zi, revelează mai pregnant noțiunea de epopee.

În anumite împrejurări, după caz și cerințele impuse de situația clasei, se pot întocmi și scheme atît pentru sintetizarea structurii unui gen literar cît și, în timpul analizelor literare, pentru reținerea elementelor și trăsăturilor definitorii ale categoriilor estetice studiate.

În clasele de liceu, cunoștințele de teoria literaturii trebuie să-și găsească o largă aplicare. La aceste clase, studierea, în continuare, a noțiunilor de teoria literaturii se realizează din alte unghiuri de vedere, din altă perspectivă și în cu totul alte condiții, întrucît problemele teoriei literaturii sînt abordate în contextul general și complex al studiului istoriei literaturii române, și anume :

— lecțiile de analiză literară au, la aceste clase, un profil deosebit, cuprinzător, diferit de cel de la clasele V—VIII și anul I de liceu, în sensul că cele trei ramuri ale științei literaturii : teoria, critica și istoria literaturii, se îmbină organic în lecțiile de literatură română, cu predominarea netă a viziunii criticii și istoriei literare asupra fenomenului literar ;

— la aceste clase, trebuie să se facă permanent și sistematic raportări la noțiunile de teoria literaturii cunoscute de elevi în anii precedenți, pentru împrospătarea, dezvoltarea și consolidarea lor ;

— studiul istoriei literaturii române creează mari posibilități în a demonstra că genurile și speciile literare nu sînt pure și că, între ele, există întotdeauna un proces de interpenetrare reciprocă ;

— apar noi noțiuni, categorii estetice ce țin de teoria literaturii, a căror studiere de către elevi este obligatorie, pentru a putea asimila problematica istoriei literaturii române ;

— lecțiile de istoria literaturii române trebuie să constituie o bază constantă de dezvoltare a cunoștințelor de teoria literaturii, după cum consolidarea și aplicarea cunoștințelor de teoria literaturii trebuie să constituie un mijloc eficient de însușire a noilor probleme de istoria literaturii.

Ca atare, între teoria literaturii și celelalte ramuri ale științei literaturii trebuie să existe, practic, o interferare organică, o intercondiționare în procesul de asimilare a problemelor de literatura română de către elevi. Efectiv, studierea istoriei literaturii române nu se poate concepe decît în limita acestor coordonate, părăsindu-se viziunea documentaristă, istoricistă în predarea literaturii române și evitîndu-se astfel dogmatismul sociologizant și divagațiile impresioniste.

a) În acest sens, scopul lecțiilor de analiză literară este de a face *descrierea*, *explicarea* și *evaluarea* „totală" a operei. În cadrul acestor lecții, problemele de teoria literaturii nu mai pot constitui un scop, ci, prin aplicarea lor, devin un mijloc în înțelegerea de către elevi a specificității, naturii, problematicii și valorii operei. De aceea, este necesar să să facă apel la cunoștințele de teoria literaturii și, în deosebi, atunci

cînd se studiază întîia oară, în cadrul istoriei literaturii române, opere reprezentative ale genurilor şi speciilor literare. Bunăoară, cînd se predă întîia comedie, *Coana Chiriţa*, prevăzută în programa şcolară, este nevoie să se discute, la început, cu elevii, problemele legate de esenţa comicului în artă, aspectele comicului în viaţă şi în artă, condiţiile personajului comic, pentru ca, în procesul analizei operei respective, elevii să aibă o viziune clară şi împrospătată asupra speciei respective, fapt care le va fi de folos şi în viitor, cînd vor studia marile comedii caragialiene. Sau cînd se studiază, de-a lungul anilor şcolari, nuvelele lui I. L. Caragiale, I. Slavici, B. Delavrancea, L. Rebreanu etc., este o îndatorire fundamentală a profesorului de a nu ignora categoriile estetice ale genului epic, la această specie, şi de a-i face pe elevi să înţeleagă diversitatea creaţiilor în cadrul aceleiaşi specii, în cazul acesta nuvelele istorice, psihologice, umoristice, sociale, filosofice etc., pentru a crea în conştiinţa colectivelor de elevi imaginea reală, diversificată a multitudinii creaţiilor literare. *Adică analizele literare să nu fie niciodată lipsite de perspectivele pe care le oferă noţiunile şi categoriile estetice ale teoriei literaturii. Dealtfel, acesta este şi scopul pentru care, în clasele V—VIII şi anul 4 de liceu, se studiază noţiunile de teoria literaturii. Dar, interferenţa reciprocă a celor trei ramuri ale ştiinţei literaturii trebuie să se realizeze în aşa fel încît în lecţiile respective, critica şi istoria literaturii să ocupe un plan prioritar şi dominant, subordonîndu-şi ca mijloc de atingere a scopurilor propuse, categoriile estetice ale teoriei literaturii.*

b) În studiul istoriei literaturii române la aceste clase trebuie să se aibă permanent în vedere faptul că *genurile şi speciile literare nu sînt pure*, că în cadrul aceleiaşi opere se îmbină elemente ce ţin de mai multe genuri şi specii. Pornind de la aspectele concrete ale operelor, elevii să descopere aceste situaţii şi să li se explice că fenomenul a existat de la începuturile literaturii şi că împărţirea în genuri şi specii, operată încă de Aristotel, este, pînă la o anumită limită, arbitrară. De asemenea, elevii să ia cunoştinţă şi de faptul că unele specii au dispărut (ex. epopeea), explicîndu-le şi condiţiile sociale-istorice care au determinat acest fenomen, pe cînd altele îşi continuă încă existenţa, fiind din ce în ce mai slab cultivate, şi în schimb, apar alte specii, impuse de viaţă şi de evoluţia diversificată, firească a artei literare. Adică, în cadrul studiului literaturii române, al analizelor literare, să nu se ignoreze cerinţa fundamentală de a se demonstra concret, pe text, *amestecul* de elemente din diverse genuri şi specii literare, în conţinutul aceleiaşi opere, cu predominanţa totuşi a particularităţilor unei specii sau unui gen anume. *Imaginea simplistă dobîndită de elevi în clasele mici asupra naturii şi structurii genurilor literare trebuie corectată, în concordanţă cu realitatea artistică însăşi, atît de divers colorată afectiv de creatori.*

Numeroase sînt creaţiile literare în care se îmbină, spre exemplu, elementele lirice cu cele epice, întrucît adeseori povestirile reflectă reacţiile lirice ale naratorului, după cum liricul cuprinde momente narative. În analizele literare, disocierile de acest fel trebuie operate, atît în poezii de mică întindere ori în poeme de mari proporţii, ca *Dan*,

căpitan de plai de V. Alecsandri sau *Luceafărul* de M. Eminescu cît și în unele povestiri, cum ar fi *Un om năcăjit, Județ al sărmanilor* și altele de Mihail Sadoveanu, ori în romane ca *Șoimii* și *Nicoară Potcoavă* de același autor. Osmoza între genuri și specii se accentuează mai ales în poezia contemporană, remarcîndu-se îmbinări foarte diverse între cele două genuri. Printre altele, menționăm poemul *Surîsul Hiroshimei* de Eugen Jebeleanu, construit narativ, dar cu o notă profund lirică. Interferențe de același grad se constată însă și între epic și dramatic. Ca exemple de acest fel pot fi citate momentele și schițele lui I. L. Caragiale, construite pe baza dialogului. Punerea lor în scenă cu succes se datorește tocmai structurii lor epico-dramatice. Dar, astfel de îmbinări nu se produc numai în cadrul operelor dramatice. Dramele istorice : *Apus de soare* de B. Delavrancea, *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu, *Despot Vodă* de V. Alecsandri, *Bălcescu și Danton* de Camil Petrescu și altele, construite din tablouri succesive, ilustrează momente din viața unui personaj, fără să existe, în cadrul lor, o anume acțiune centrală. În alte lucrări, îmbinarea între epic și dramatic nu se rezumă doar la o înșiruire de tablouri, ci devine o concepție asupra teatrului, denumită chiar *teatrul epic*. În îmbinarea genurilor în contextul unei opere literare se produce, practic, un fel de împrumut de mijloace artistice. Pentru înțelegerea științifică a literaturii, considerarea creațiilor și în lumina acestor realități estetice este imperioasă. Astfel analizele literare sînt lipsite de perspectivă și de fundamentare teoretică.

c) Continuarea studiului problemelor de teoria literaturii capătă, însă, amploare mai ales prin faptul că, la clasele de liceu, nu se urmărește numai împrospătarea și consolidarea cunoștințelor însușite în anii precedenți, ci prin aceea că se studiază noi categorii estetice, neînsușite de elevi în clasele V—VIII și nici în anul I de liceu. În studierea istoriei literaturii române se operează cu unele categorii estetice necunoscute de elevi : curente, mișcări, metode și școli literare, caracterul național și popular al literaturii, elemente de stil și stilistică, de prozodie, forme fixe de poezie, versificație etc., care, atunci cînd apar prima oară în discuție, trebuie definite teoretic, pentru ca elevii să-și însușească terminologia estetică.

Din păcate, se constată că, pe alocuri, nu numai că nu se urmărește folosirea în practică și consolidarea elementelor de teoria literaturii cunoscute anterior. Dar nici noțiunile noi nu sînt lămurite teoretic la momentul oportun și sînt puse în circulație, fără ca elevii să le cunoască sensul. Bunăoară, problema curentelor literare se pune de la începuturile literaturii noastre beletristice. În acest sens, romantismul, fiind primul curent închegat în istoria literaturii noastre, nu trebuie prezentat în aspectele lui concrete, în etapele evoluției lui și modalitățile estetice în care se manifestă în literatura din jurul anului 1848, decît după ce, în prealabil, se definește noțiunea de curent literar ca atare. În acest scop, elevilor trebuie să li se arate că un curent literar este o categorie estetică, care unește artiștii înrudiți-ideologic, estetic și stilistic, legați prin raporturi de ordin practic. De asemenea, se poate arăta cum un curent literar apare

într-o anumită perioadă și dispare treptat într-alta, cum, deși este vorba de un proces istoric, totuși apariția lui se poate lega de o anume dată, care marchează momentul afirmării sale : un manifest literar, un organ de presă literară, o anumită operă care concretizează, estetic, noul curent. Curentul literar nu are numai o ideologie comună, ci și un program estetic comun. În acest sens, trebuie arătat că, deși uneori în sînul unui curent se configurează unele divergențe, o anume practică creatoare unifică tendințele diversificatoare. Numai după cunoașterea temeinică a categoriei estetice de curent literar elevii pot să înțeleagă mai clar esența și procesul de constituire a curentelor literare care se predau de-a lungul anilor școlari.

Spre deosebire, însă, de curent literar, metoda de creație nu presupune o ideologie, un program estetic, ci se referă numai la modul cum se traduce estetic o anumită poziție ideologică și cum unifică pe scriitori după accentul pe care-l pun pe una sau pe alta dintre laturile imaginii artistice. Într-o atare discuție cu elevii este recomandabil să li se arate că, și în domeniul teoriei literaturii, ca de altfel în orice domeniu științific, oamenii de știință nu cad întru totul de acord în definirea unor noțiuni. Este cazul metodei de creație, *metodei artistice*, pe care unii oameni de știință o reduc la un ansamblu de procedee, pe cînd alții extind atît de mult noțiunea de metodă încît pierde orice specific și precizie. O asemenea discuție este obligatorie atunci cînd se studiază, spre exemplu, problema realismului în literatura românească. Cînd, însă se întîlnește un caz ca acela pe care l-a reprezentat Al. Macedonski în istoria literaturii noastre, trebuie să li se vorbească elevilor despre *școala literară*, arătînd că, adeseori, în istoria artelor și științelor, au existat mari personalități, în jurul cărora s-au grupat numeroși adepți, care au împrumutat metodele de lucru ale maestrului. Gruparea, însă, n-a devenit curent literar, fiind lipsită de o ideologie literară, de un program practic unificator.

Considerațiile de mai sus au intenționat să atragă atenția că pregătirea dobîndită de elevi în clasele V—VIII și anul I de liceu constituie doar un început, că elementele de teoria literaturii însușite în aceste clase riscă să rămînă ineficiente și memorate într-un mod simplist, mecanic, dacă în clasele liceale nu se continuă sistematic și științific, consolidarea și amplificarea acestor cunoștințe și dacă nu se creează condiția fundamentală de asimilare multilaterală a problemelor de istoria literaturii române.

DIN ISTORIA ÎNVĂŢĂMÎNTULUI LIMBII ROMÂNE

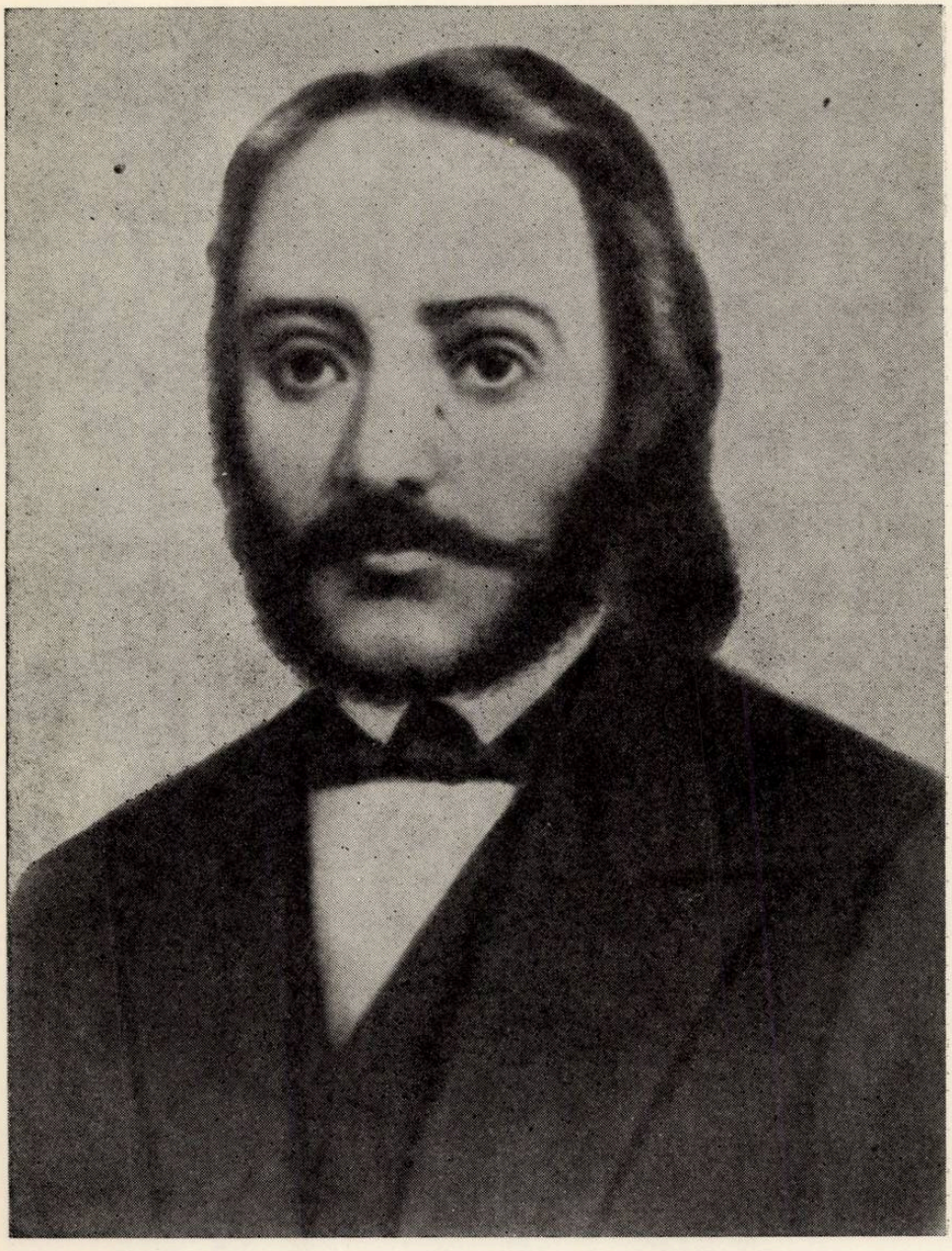
În cadrul manifestărilor U.N.E.S.C.O. pe anul 1973 figurează numele a trei personalităţi aparţinînd culturii şi literaturii române. Astfel, la 17 septembrie a.c. se vor împlini 150 de ani de la moartea lui GHEORGHE LAZĂR, pedagog şi umanist român, fondatorul primei şcoli superioare în limba română din Ţara Românească, iar la 26 octombrie a.c., 300 de ani de la naşterea lui DIMITRIE CANTEMIR, istoric, filozof, orientalist, autorul primului roman alegoric în literatura română, om de ştiinţă şi om politic român. La aceste manifestări pe plan internaţional, se adaugă aniversarea, pe plan naţional, a lui OVID DENSUSIANU, filolog, istoric literar, folclorist şi poet român, de la a cărui naştere se vor împlini, la 29 decembrie a.c., 100 de ani, sărbătorire recomandată de Comisia naţională a R. S. România pentru U.N.E.S.C.O.

Societatea de ştiinţe filologice va organiza, la Iaşi, Sibiu şi Bucureşti, sesiuni ştiinţifice de comunicări şi va publica, în volumele următoare, articole referitoare la opera şi activitatea personalităţilor aniversate.

Avînd în vedere că primul din seria aniversărilor UNESCO este Gheorghe Lazăr, deschidem o rubrică nouă, cu titlul de mai sus, cu intenţia de a prezenta date din istoria învăţămîntului limbii române şi de a evoca figuri de dascăli şi de scriitori-profesori.

„Cu ruşine vine un popor şi neam ce este aşa vechi, aşa vestit, proslăvit şi înzestrat cu toate rodurile pămîntului, precum şi cu toate darurile duhovniceşti, cu un cuvînt neam împărătesc... şi să nu aibă şi el o şcoală mai de treabă, o Academie de ştiinţă, chiar în limba maicei sale, ci să se lase mai slab, mai scăzut şi mai batjocorit decît toate celelalte limbi şi popoare ale feţei pămîntului".

Din *Înştiinţarea* tipărită de Gh. Lazăr în august 1818, ca foaie volantă (text reprodus din vol. *Viaţa şi opera lui Gh. Lazăr* de G. Bogdan-Duică şi G. Popa Lisseanu, Bucureşti, 1924).



orașului și tot el pregătește o hartă a Transilvaniei. La Oradea și Alba Iulia, se deschid alte tipografii (1567).

În 1568, moare Nicolaus Olahus.

La Wittemberg, Cristian Schesăus tipărește Ruinae Panonicae (1571).

Mai tîrziu (1573), la Tălmaciu, negustorii construiesc o moară de hîrtie.

La Sibiu, reîncepe editarea cărților cu literă latină de către tipografii atelierului Heltai din Cluj, care, vremelnic, își încetase activitatea. Acum se pare că au fost făcute unele încercări de modernizare a tiparniței, se fac dotări cu ornamente de legătorie și se aduc litere noi, necesare imprimării lucrărilor în limba maghiară.

În ultimii ani, a fost găsit un calendar pentru anul 1576, în limba maghiară, tipărit la Sibiu, se pare în 1575.[9]

Apar nume noi de tipografi. Tiparnița, în 1575, este condusă de Martinus Heusler și Martinus Wintzler, care imprimă lucrarea lui Cristian Schesăus, Imago sau typus de lapsu et restitutioni humani per Cristum...[9]

În 1576, tipograful Heusler se unește cu Frautlingen și imprimă lucrarea Gebet eines Kranken... (Rugăciunea unui bolnav).[10] În 1578, Georg Frautlingen imprimă lucrarea lui Decani Johannes, Oratio de certamine Gallorum... (Cuvîntare despre ...

vreme. Se pare că Frautl gen, pînă în 1580, a luc singur.

Prin 1579, activează Sibiu ca tipograf și diac Lorinț. La Biertan, în 158 Cristian Schesăus prezin expunerea Mersul reformei Transilvania, una dintre ce mai frumoase creații d proza umanistă. În Sibiu, alt tipograf își începe ac vitatea, Georg Greus, ca tipărește, în 1581, lucrar medicului Squarcialupus Ma cellus — De coeli ardore. hoc anno in Dacia viso (De pre aprinderea cerului văzu în acest an în Dacia). Es vorba despre apariția comet care a fost văzută în Tra silvania la 10 septembr 1580.

Greus, între timp, face călătorie în Germania, c unde aduce garnituri noi d litere. În 1582, tipărește astrologie de Petrus Slovaciu din Cracovia. În aceast vreme, comitățile celor dou orașe — Sibiu și Brașov - hotărăsc unificarea garnitu rilor tipografice la Sibi (1583).

Georg Greus își desfășoar activitatea la Sibiu pînă î anul 1584, cînd pleacă l Brașov, unde-și continuă ac tivitatea în tipografia lu Fronius. Nu înainte de- tipări lucrarea lui Geor Lang — Elegia in nuptia.. Viri Dui Valentini Hira cheri... et pudicissimae vir

Gh. Lazăr: un moment de seamă în istoria învățămîntului românesc

GH. PÂRNUȚĂ

Anul acesta se împlinesc 150 de ani de la moartea lui Gh. Lazăr, unul din cei mai mari dascăli ai poporului nostru, regeneratorul conștiinței noastre naționale.

Istorici, literari, filozofi, pedagogi vorbind despre el, au ales cele mai frumoase cuvinte spre a exprima valoarea acestei luminoase figuri a școlii și culturii noastre naționale. Amintind de lupta dusă pentru unitatea națională, N. Bălcescu arată că Gh. Lazăr a pus „stîlp de temelie naționalității române" și a propagat „ideea unității sale", iar N. Iorga îl socotește ca „cel dintîi învățător de ideal național", venit să desăvîrșească „opera veacurilor".

În general s-au păstrat puține date referitoare la viața și opera acestui mare dascăl, cărturar și patriot. Poate că și din această cauză multe din ele sînt controversate.

În cele ce urmează vom căuta să precizăm unele probleme legate de cunoscuta școală pe care Gh. Lazăr a deschis-o la București. Ne vom referi astfel la data înființării școlii, structura ei; la perioada cît a funcționat sub conducerea sa, ce alte școli mai erau în București la acea dată, cînd s-au trimes bursierii la studii etc.

Amintind de Gh. Lazăr istoricul A. D. Xenopol precizează că „apostolul ideii romane" a înființat școala de la Sf. Sava în anul 1816 [1]. Același an îl menționează Ion Heliade-Rădulescu [2], Aron Densușianu [3], C. Găvănescu [4], Virgil Tempeanu [5], etc.

---

[1] A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, vol. X, Iași, 1896, p. 252.

[2] În prefața la *„Gramatica românească"* se scrie că „...încă de la 1816 s-a deschis aici, școală rumânească... unde cel dintîi profesor, care a aruncat într-însa cele dintîi semințe, spre luminarea rumânilor, a statut fericitul arhidiacon și doctorul în teologie și legi Gheorghe Lazăr".

[3] Vezi Aron Densușianu, *Istoria limbii și literaturii române*, Iași, 1885, p. 106.

[4] Vezi, C. Găvănescu, *Din geniile neamului*, București, 1934, p. 380.

[5] Virgil Tempeanu, *Istoria pedagogiei*, București, 1923, p. 90.

N. Iorga menționează ca dată a înființării acestei valoroase instituții de cultură națională anul 1817 [6]. Același an îl găsim la Paul I. Papadopol [7]. În sfîrșit în unele lucrări se arată că școala lui Gh. Lazăr a luat ființă în anul 1819 [8].

Documentele originale precizează, așa cum s-a arătat și în alte studii, că școala lui Gh. Lazăr s-a întemeiat în anul 1818. La 6 martie 1818 eforii școlilor (Nictarie mitropolitul, Grigore Ghica, Constantin Bălăceanu, Alexandru Mavrocordat și Iordache Golescu) au înaintat domnitorului Ioan Gheorghe Caragea o anafora prin care cereau înființarea acestei școli.

În acest document se arată că cercetînd dascăli spre a preda în limba română „științele cele filosoficești" n-au găsit pe altul „mai destoinic", decît „pă un Lazăr inginerul" venit din „părțile Transilvaniei".

Anaforaua a fost aprobată și întărită prin rezoluția domnească din 24 martie 1818 [9]. Acesta este documentul de înființare a acestei școli.

După cum se cunoaște, cursurile școlii s-au deschis în august 1818.

Nu este suficient de lămurită nici problema structurii școlii lui Gh. Lazăr. Cu ocazia sărbătoririi a 150 de ani de la înființarea ei (în 1968), s-au făcut afirmații care pot duce la interpretări greșite. S-a spus astfel că, în anul 1818 s-a organizat pentru prima dată un învățămînt în limba română [10]. S-a menționat chiar că „în modestele chilii de la Sf. Sava a făcut să se audă pentru prima oară limba română de la catedră pe aceste meleaguri" [11].

Afirmații asemănătoare s-au făcut și în alte studii [12].

După studiile menționate s-ar părea că numai un veac și jumătate a trecut de cînd în școlile noastre dascălii au fost preocupați să învețe pe ucenicii lor să scrie și să citească în limba română. În altă parte [13] am arătat că aceste preocupări sînt îndepărtate, că învățături în limba română s-au dat încă de pe la sfîrșitul secolului al XV-lea. Amintim în

---

[6] N. Iorga, *Cel dintîi învățător de ideal național Gh. Lazăr*, București, 1916, p. 4.

[7] P. Papadopol, *Gheorghe Lazăr și opera sa*, București, 1937, p. 7.

[8] C. Dinu, *Petrache Poenaru ca pedagog*, în : *Din istoria pedagogiei românești*, vol. I, București, 1956, p. 230.

[9] În cuvîntarea ținută la examenul din 20 iulie 1827, la Sf. Sava, Eufrosin Poteca spunea între altele că : „La 1819... au așezat pe d(umnea)lui Gh. Lazăr aicea la Sf. Sava ca să învețe gheometrie în limba românească, așijderea și pă mine mai tîrziu ca să paradosesc gheografie iarăși în limba patriei noastre dimpreună și cu o mică carte pregătitoare spre filozofie" (vezi : Titu Georgescu și Emil Bîldescu, *Ctitori de școală românească*, București, 1971, p. 32).

[10] Vezi : *„Informația Bucureștiului"*, 1968 (25 martie).

[11] Vezi : *„Scînteia"*, 1968 (25 martie).

[12] Vezi : O. Gligor, *Organizațiile profesionale ale cadrelor didactice din România*, București, 1969, p. 5 ; vezi și M. Popescu, *Colegiul național Sf. Sava, cea mai veche școală românească*, București, 1944.

[13] Gh. Pârnuță, *Începuturile învățămîntului sătesc* în : *Din istoria pedagogiei românești*, vol. II, București, 1966.

această privință de școlile de la Schei (Brașov), Putna, București, Menedic [14] (Buzău), etc.

Școala lui Gh. Lazăr a însemnat o etapă nouă și importantă în dezvoltarea învățămîntului nostru. Ea este prima școală superioară din Țara Românească cu disciplinele predate în limba română.

Trecînd Carpații, visul lui Gh. Lazăr era să vadă realizată la București o academie în care tinerimea să primească învățăturile „în limba maicii sale". Visul lui era și al altora. Elemente din rîndurile orășenimii, precum și unii boieri cu tendințe înaintate luptau pentru un învățămînt în limba națională, spre a lumina păturile de jos ale poporului și a contribui la dezvoltarea conștiinței naționale. Așa se explică proiectul de înființare a unei școli mai înalte la București în limba română în 1817, precum și a școlilor românești din județele țării.

La această formă superioară de învățămînt, de care avea nevoie capitala Țării Românești, s-a referit Lazăr atît în „Înștiințarea" publicată și răspîndită în țară în anul 1818, cît și în „Apelul la subscriere pentru publicarea unui curs de matematică" din 1822. Amintindu-și de lupta dusă în acest scop, înflăcăratul cărturar și patriot arăta că „școala academicească", învățămîntul de „științe filozoficești și matematicești" în „limba patriei", a luat naștere în București în anul 1818 cu sprijinul a „trei vrednici bărbați" (Grigorie Dimitrie Ghica, voievod, Constantin Bălăceanu și Iordache Golescu) pe care îi numește „luceferi strălucitori" ai „veacului acestuia".

Școala lui Gh. Lazăr prezintă programa unui învățămînt complet, cu toate treptele, inclusiv cea superioară.

În primele două trepte de învățămînt, Gh. Lazăr este preocupat de probleme legate de studiul limbii române, urmărind „citirea desăvîrșit", precum și „gramatica desăvîrșit".

Un loc important în planul școlii sale este ocupat de studiul matematicii. Treapta a 3-a de învățămînt este ocupată, aproape în exclusivitate, de științele matematice (aritmetica, geometria, trigonometria, algebra, arhitectura, geodezia sau ingineria cîmpului etc.). Față de școala timpului aceasta însemna un nou și important pas înainte.

Pe o treaptă superioară de învățămînt, Lazăr prevăzuse studiul filozofiei și al dreptului. El socotea că datorită științelor, Țara Românească va putea învinge înapoierea economică și culturală.

Cu un astfel de plan, bine gîndit și adaptat nevoilor poporului român și posibilităților de atunci, cu un conținut realist și cu o orientare laică, Gh. Lazăr se impusese societății românești din acea vreme.

Alte probleme care ar trebui precizate sînt legate de perioada de funcționare a școlii, de închiderea cursurilor academiei grecești, de elevii lui Lazăr, de lucrările sale etc.

Aron Densușianu, în lucrarea citată, afirma că în 1821 Lazăr a fost alungat [15], școala lui constituind un pericol. A. D. Xenopol susține că

[14] Gh. Pârnuță, *O școală românească de acum 400 de ani*, în: *Revista de pedagogie*, 1970, nr. 3.

[15] A. Densușianu, op. cit., p. 106.

școala lui Gh. Lazăr, începută în 1816, n-a ținut decît 5 ani [16], deci pînă în 1821. Tot el arăta că Lazăr s-a înapoiat în Transilvania în 1821, unde, mai tîrziu, a murit.

Că activitatea lui Gh. Lazăr la București s-a încheiat în 1821 susțin și C. Găvănescu [17] și Șerban Cioculescu [18].

Se pune deci problema dacă școala lui Gh. Lazăr a continuat sau nu după mișcarea revoluționară a lui Tudor Vladimirescu, iar dacă a funcționat cînd și-a deschis cursurile și cu ce profesori.

În general, s-a afirmat că activitatea la această înaltă instituție de instrucție și educație s-a reluat în toamna anului 1823, sub conducerea lui Ion Heliade Rădulescu. Alți autori [19] susțin că școala s-a redeschis în 1825 cu Eufrosin Poteca. S-a emis și părerea că după revoluția de la 1821 Gh. Lazăr a plecat la Sibiu, după care a revenit în București în 1822 fără a-și mai relua activitatea [20].

Este adevărat că I. Heliade Rădulescu „fără a fi numit de nici o autoritate", singur și-a luat misiunea de „a continua fapta lui Lazăr". Aceasta se întîmpla însă în toamna anului 1823. Din 1821 și pînă în 1823 școala a fost închisă ? Gh. Lazăr n-a mai fost în țară ? Ce s-a făcut cu tineretul școlar și cu profesorii după mișcarea de la 1821 ?

La aceste întrebări ne răspund două documente.

Primul document este o anafora pe care eforii școalelor o înaintează domnitorului la 20 noiembrie 1822. Ea se referă la reorganizarea școlilor din țară subliniind că „din pricina răzvrătirii" multe școli au ajuns „la derăpănare" și că este nevoie să se depună toată stăruința spre a se orîndui „dascăli trebuincioși", ca să nu rămînă „copiii patrii în neștiință".

Referindu-se la școala de la Sf. Sava autorii anaforalei precizează că „*școala cea rumânească* de la Sf. Sava" au găsit-o „*în ființa încă*", și cu „*dascăli și ucenici nerisipiți*" [21] (sublinierea noastră).

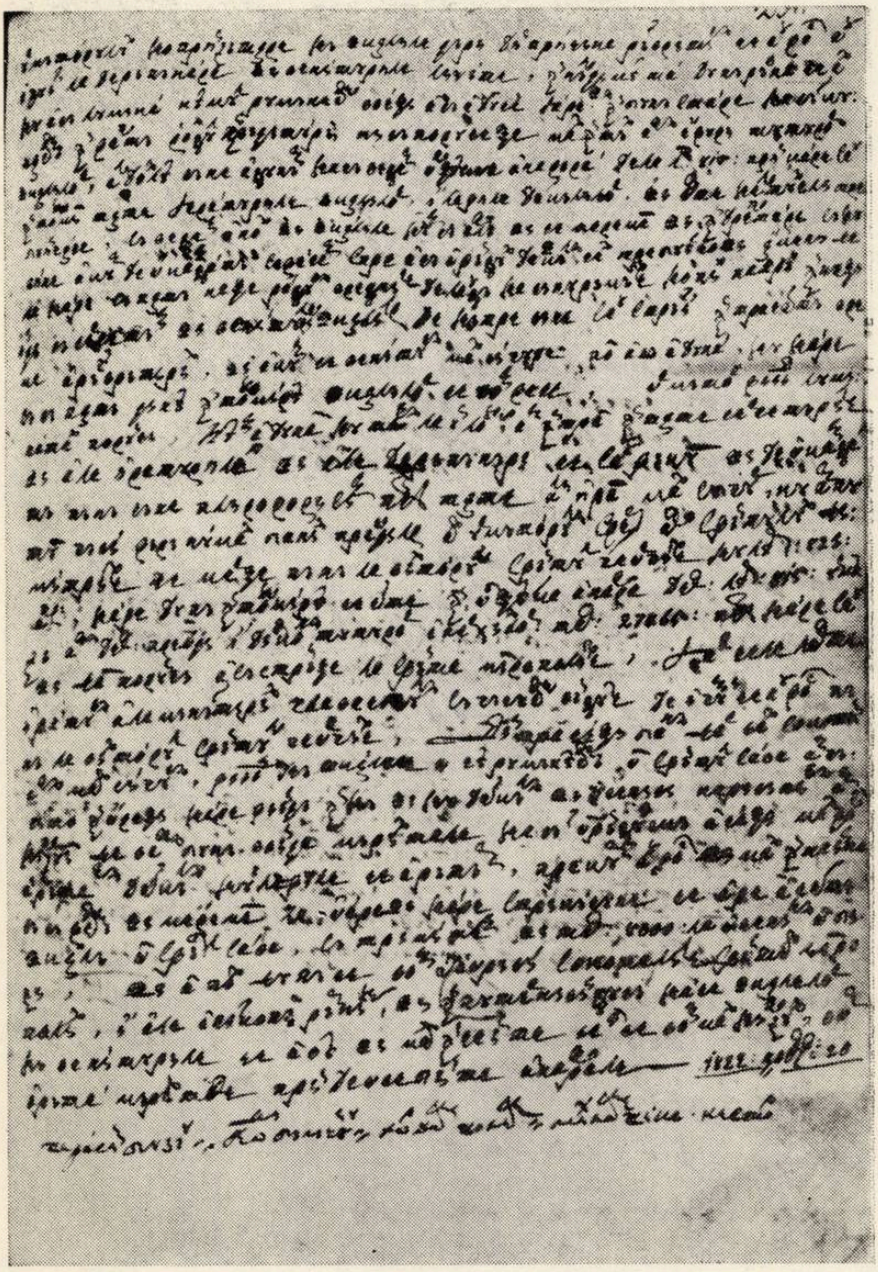
Această însemnare ne face dovada sigură că la începutul lunii noiembrie 1822 școala lui Gh. Lazăr era în activitate, cu dascăli și școlari în forma de dinainte de mișcarea revoluționară.

Este dovedit deci că școala de la Sf. Sava nu și-a încheiat activitatea în 1821. Și-a reluat-o după revoluție, existînd în toamna anului 1822.

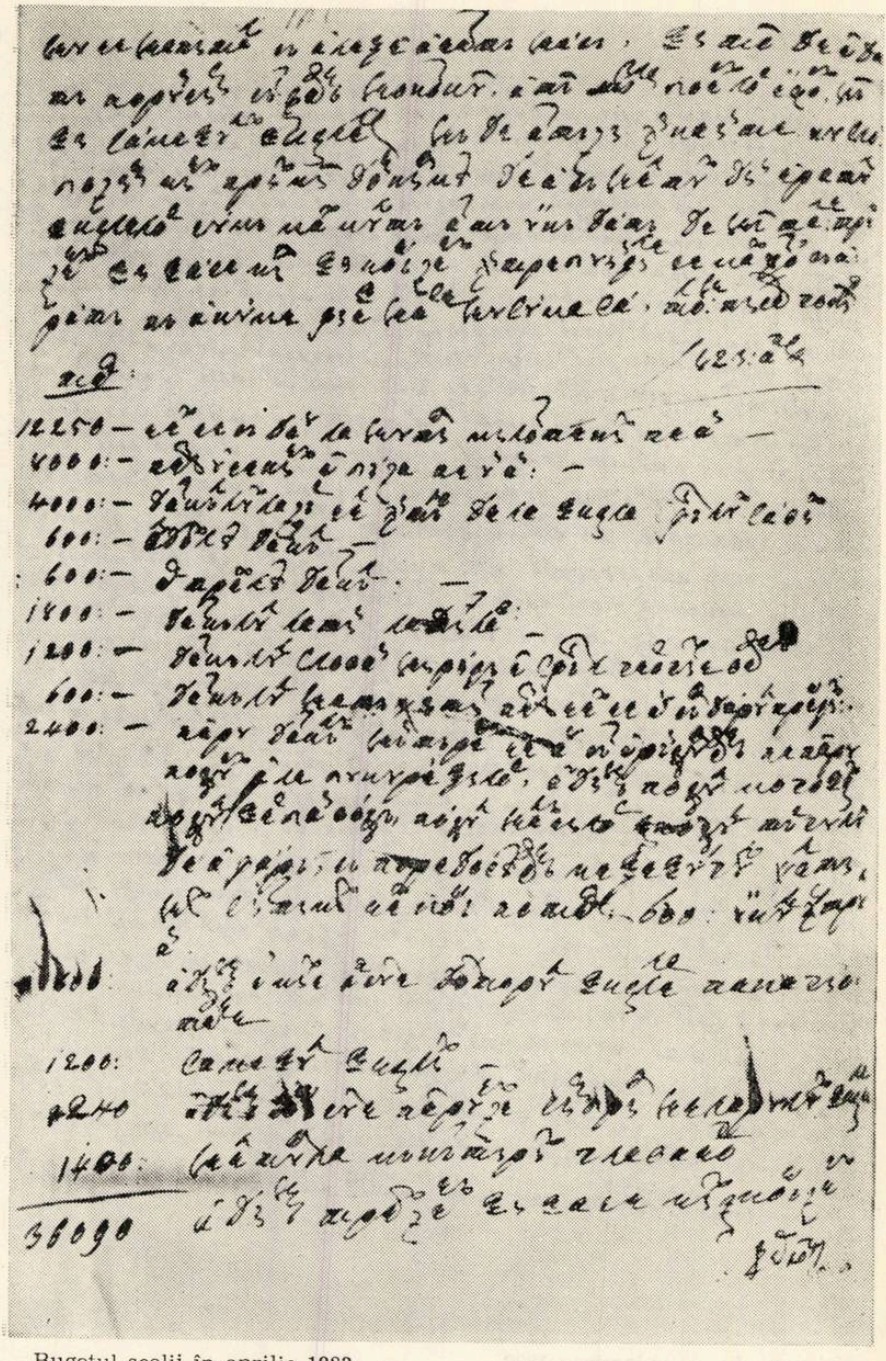
Din același document rezultă că la acea dată Gh. Lazăr se găsea la București, menționat în buget ca „cel dintîi" dascăl al școlii cu un salariu de 4 000 de taleri, urmat de dascălul latin Ladislau, prevăzut cu 1 800 de taleri [22].

---

[16] A. D. Xenopol, op. cit., vol. XI, p. 255.
[17] C. Găvănescu, op. cit., p. 380.
[18] Vezi „*Cutezătorii*", 1968, nr. 1.
[19] V. A. Urechia, *Istoria școalelor*, vol. I, București, 1892, p. 134.
[20] C. Vasiliu, *Gheorghe Lazăr*, Dorohoi, 1923, p. 13 ; vezi și Ovid Densușianu, *Literatura română modernă*, vol. I, București, 1820, p. 154.
[21] *Arhivele Statului* București, ms. 69, f. 207 ^{v}.
[22] Ibidem, f. 208.



Hrisovul din 20 noiembrie 1822



Bugetul școlii în aprilie 1823

Dintr-alt document, din aprilie 1823, rezultă că şcoala funcţiona în continuare în primul trimestru al anului 1823.

Este de observat că şi în bugetul pe aprilie 1823, ca prim dascăl al şcolii, cu acelaşi salariu, este prevăzut tot Gh. Lazăr [23].

Din aceste documente reiese limpede că şcoala lui Lazăr a fost redeschisă după mişcarea revoluţionară a lui Tudor Vladimirescu, fiind în activitate încă în toamna anului 1822, avînd conducător tot pe Gh. Lazăr chiar şi în primul trimestru al anului 1823.

Amintind de şcoala lui Gh. Lazăr trebuie să facem unele precizări în legătură cu închiderea academiei greceşti din Bucureşti.

S-a afirmat că această importantă şcoală s-a închis odată cu începerea cursurilor şcolii lui Lazăr. În unele studii recente s-a făcut menţiunea că unul cîte unul, elevii părăseau academia grecească şi se înscriau în condica şcolii de la Sf. Sava, pentru ca în toamna anului 1818, cînd Academia s-a închis, odată cu plecarea grăbită a directorului ei, Veniamin din Lesbos, toţi tinerii să treacă de la Şcoala Măgureanu la Şcoala lui Lazăr [24]. La fel a susţinut şi Gh. Bogdan-Duică. În lucrare autorul precizează că, în octombrie 1818, Veniamin din Lesbos a fost exilat, clasele de greceşte „se sparseră", iar elevii lor trecură la şcoala lui Gh. Lazăr [25].

Documentele ne arată însă că şcoala grecească şi-a continuat activitatea, paralel cu cea românească, pînă în 1821.

În anaforaua din martie 1820, prin care se propunea trimiterea la studii în străinătate a patru „ucenici silitori", se stabileşte că aceştia trebuie să se angajeze ca, după terminarea studiilor, „să se aşeze dascăli", atît „la şcoala elinească, cît şi la cea românească" [26].

Observăm că în martie 1820 şcoala grecească era în funcţiune, îşi continuă activitatea. În anaforaua lor, eforii s-au gîndit în primul rînd la ea şi apoi la cea românească.

Este clar deci că ea nu-şi închisese cursurile în 1818. Înlocuirea de la conducerea şcolii a lui Veniamin din Lesbos n-a însemnat însă şi închiderea şcolii. Ea şi-a continuat activitatea sub direcţia lui Constantin Vardalah. Este de menţionat că, în septembrie 1820, deschiderea noului an şcolar s-a făcut cu solemnitate. Cu această ocazie au vorbit C. Vardalah şi fiul domnitorului Nicolae Şuţu. Amîndoi au făcut elogiul ştiinţelor. [27]

Dintr-o corespondenţă din anul 1820, aflăm de asemenea că în şcoală se introdusese metoda lancasteriană, că ea funcţiona la mănăstirea

---

[23] *Arhivele Statului* Bucureşti, ms. 75, f. 63 ^{v}.

[24] G. Macovescu, *Gheorghe Lazăr*, Bucureşti, 1954, p. 54, vezi şi T. Chelaru, *Gheorghe Lazăr*, în : *Din istoria pedagogiei româneşti*, vol. I, Bucureşti, 1957.

[25] Gh. Bogdan-Duică, *Gheorghe Lazăr*, Bucureşti, 1924, p. 87.

[26] *Arhivele Statului* Bucureşti, ms. 65, f. 361.

[27] A. Camariano, *Academiile domneşti din Bucureşti şi Iaşi*, Bucureşti, 1971, p. 62.

Sărindar, unde se instalase și biblioteca și laboratorul cu instrumentele necesare [28].

Observăm de asemenea că în bugetul pe ultimul trimestru al anului 1822 școala grecească nu mai era cuprinsă, iar într-un pitac domnesc, din 5 martie 1823, se atrăgea atenția ca la întocmirea bugetului să se țină seama că școala grecească „urmează a lipsi" [29].

Ea s-a închis în anul 1821. Cele două „academii", grecească și românească au funcționat paralel din 1818 și pînă în 1821.

Este interesant de menționat că tinerii studioși din București frecventau cursurile profesorilor de la cele două școli. Ion Heliade Rădulescu vorbește în acest sens de „înfrățirea prin filozofie" a tinerilor din cele două școli. Aceasta ne arată pe de o parte că nivelul la care se predau cursurile ambelor școli era asemănător, iar pe de altă parte că această activitate se desfășura într-o deplină înțelegere, fără vreo urmă de șovinism.

Nu este lămurită nici data cînd au fost trimiși în străinătate, la studii, primii bursieri ai școlii de la Sf. Sava (Eufrosin Poteca, Ion Pandele, Costache Moroiu și Simion Marcovici).

V. A. Urechia precizează că, în momentul cînd Gh. Lazăr organiza școala de la București, cei patru tineri, menționați mai sus, se găseau deja plecați la studii [30]. Prin urmare, în 1818 cel mai tîrziu. Gh. Bogdan-Duică arată că bursierii au plecat în anul 1819 [31]. Același an rezultă din lucrarea lui George Potra [32].

O lucrare mai recentă [33] fixează ca dată a trimiterii celor patru tineri anul 1821. Același an îl găsim menționat de Gh. Adamescu [34]. În altă parte [35] aflăm că bursierii români au plecat în anul 1822.

Documentele existente în depozitele Arhivelor Statului din București precizează că cei patru tineri au fost trimiși la studii în 1820. Anaforaua eforilor în acest sens a fost înaintată domnitorului la 17 februarie 1820.

În acest document se sublinia că înainte de plecare, tinerii aleși și părinții lor vor semna angajamente că, după terminarea studiilor, se vor înapoia la București, servind ca profesori în școlile de aici.

Domnitorul aprobă anaforaua menționată mai sus la 10 martie 1820.

Am găsit și angajamentele semnate de cei patru tineri. Al lui Eufrosin Poteca este din 22 martie 1820 [36].

---

[28] Ibidem, p. 63.

[29] *Arhivele Statului* București, ms. 75, f. 84.

[30] V. A. Urechia, *Istoria școalelor*, vol. II, București, 1901, p. 192.

[31] Gh. Bogdan-Duică, op. cit., p. 18.

[32] George Potra, *Petrache Poenaru, ctitor al învățămîntului în școala noastră*, București, 1963, p. 62.

[33] *Istoria României, vol. III*, București, 1964, p. 1047.

[34] Gh. Adamescu, *Primii profesori de filozofie de la Sf. Sava*, București, 1927, p. 7.

[35] N. Bănescu, *Academia grecească din București și școala lui Gh. Lazăr*, Cluj, 1925, p. 19.

[36] *Arhivele Statului București*, dos. 1/1820, f. 4.

Amintind de şcoala lui Gh. Lazăr socotim necesar a ne referi foarte pe scurt şi la Ladislau Erdeli. El a fost socotit ca elev al lui Gh. Lazăr şi între cei care au continuat şcoala înfiinţată de acesta în 1818 [37].

Ladislau Erdeli a funcţionat ca profesor la Bucureşti mai întîi în şcoala grecească şi apoi la cea românească. El n-a putut să fie elev al lui Gh. Lazăr la şcoala din Bucureşti, deoarece cu un an mai înainte de 1818 fusese numit ca profesor la şcoala grecească din capitala Ţării Româneşti [38] (la 23 octombrie 1817).

După înfiinţarea şcolii lui Lazăr îl găsim ca dascăl alături de ctitorul acestei şcoli. Ca ardelean de prin părţile Sibiului este posibil ca Erdeli să-i fi fost elev lui Lazăr în timp ce acesta a predat la seminarul din Sibiu, înainte de 1816. Amîndoi, Lazăr şi Erdeli, apar în Bucureşti cam în acelaşi timp, iar cu plecarea lui Lazăr la Avrig, în 1823, părăseşte şi Erdeli Capitala mergînd la Slatina să organizeze şcoala de acolo. Deci Ladislau Erdeli n-a continuat şcoala lui Lazăr. Poate fi socotit continuator al ideilor acestui mare dascăl, însă la şcoala din Slatina, nu la cea din Bucureşti. În altă parte [39] au dovedit că Ladislau Erdeli este aceeaşi persoană cu Gheorghe Ardeleanu, tatăl lui P. S. Aurelian.

Altă problemă care necesită lămuriri este aceea a paternităţii cărţii „*Povăţuitorul tinerimii*". Fără să aducă argumente convingătoare, O. Ghibu a atribuit această lucrare lui Zaharia Carcalechi.

*

Pe foaia de titlu a acestei cărţi se scrie : „Povăţuitorul tinerimii către adevărată şi dreaptă citire. Într-acest chip acum întîia oară lucrat de Gheorghe Lazăr, fostul profesor al înaltelor şcoale româneşti din Bucureşti şi acum întîiaş-dată tipărit cu cheltuiala prea cinstitului, prea vrednicului şi de mărit neam născutul d-l Grigorie de Băleanu, marelui dvornic al Principatului Valahiei". Lucrarea s-a tipărit la Viena, în anul 1826. Are două prefeţe, una a lui Zaharia Carcalechi, adresată vornicului Grigore Băleanu şi alta scrisă în 1820 de Gh. Lazăr, „dascălul şcoalelor româneşti din Bucureşti".

O. Ghibu presupune că Lazăr nu putea să aibă preocupări „mărunte" de a scrie o „simplă bucoavnă" deoarece el n-a predat la şcolari începători [40]. Se ştie că la seminarul de la Sibiu, n-a avut parte decît de candidaţi pe care îi califică „buşteni întunecaţi". Este de asemenea de menţionat că, mai înainte de a pleca la Viena, Gh. Lazăr a fost educatorul unui şcolar căruia îi preda lecţii la o vîrstă destul de fragedă. Se cunoaşte de asemenea că şcoala pe care o conducea el la Bucureşti cuprindea toate treptele de învăţămînt, prima fiind a celor „slăbănogi", deci începători.

---

[37] Al. Piru, *Literatura română premodernă*, Bucureşti, 1964, p. 26.

[38] *Arhivele statului, Bucureşti*, mss 59, f. 24.

[39] Vezi Gh. Pârnuţă, *Moment inedit din istoria învăţămîntului românesc*, în : „*Forum*", 1971, nr. 1.

[40] O. Ghibu, *Din istoria literaturii didactice româneşti*, Bucureşti, 1910, p. 97.

Socotim că la logofeteasa Bărcănescu, la București, a dat lecții tot unor școlari de vîrstă mică. A predat deci și la începători.

Preocupat să alcătuiască manuale didactice, el se va fi gîndit și la cele pentru școlarii din prima treaptă de învățămînt, chiar dacă pentru aceștia propusese ca dascăl pe popa Pavel.

Amintind de cartea tipărită de Eufrosin Poteca în 1818, intitulată „Mai nainte gătire către cunoștințe de Dumnezeu", O. Ghibu apreciază că Lazăr n-ar fi putut scrie, în 1820, o carte mai slabă decît a elevului său și pe care o socotește „excelentă". Se uită însă că E. Poteca n-a făcut altceva decît să traducă această lucrare după Dimitrie Darvar. Trebuie să reținem apoi că această carte nu este potrivită pentru începători. După cum spune Poteca în prefață, cartea se adresează celor care au învățat bucoavna [41].

Analizînd cele cuprinse în carte nu sîntem de acord cu aprecierea că „Povățuitorul tinerimii" este o carte „lipsită de calitate" [42]. Dimpotrivă, ea se prezintă ca o lucrare folositoare școlarilor și depășește conținutul unei bucoavne. În primul rînd ea este valoroasă prin numărul mare de exerciții de silabisire (monosilabe, de două și mai multe silabe etc.).

Partea a doua a cărții cuprinde texte cu conținut moral, pilde morale, scrise într-o formă atrăgătoare spre a stîrni interesul copiilor pentru o lectură plăcută, plină de povețe.

Cartea prezintă sentențe ale lui Diogene, Socrate, proverbe, reguli de igienă, cunoștințe despre originea și istoria românilor, despre limba maternă, despre Aristotel, Alexandru cel Mare etc.

Găsim subliniată aici importanța educației apreciindu-se că, „...creșterea... atît e cît măiestria scobiturei în marmură" [43]; se arată apoi încrederea în posibilitatea poporului de jos de a crea și a cunoaște. „Adesea în oameni de mică stare se află talenturi ascunse" de a face din ei „filozofi înțelepți" [44].

În carte, se scoate în evidență rolul disciplinelor științifice atrăgîndu-se atenția părinților că mai de preț este ca fiii lor să învețe „adevărate științe", decît să citească grecește și franțuzește. „Așadar, științele adăpătoare de înțelepciune să învățăm", care „și în limba maicii putem face".

Se critică cei care, mergînd la studii în țări străine, aduc în țară obiceiuri rele în îmbrăcăminte, „umblătură și vorbitură".

Cartea prezintă apoi citate din Plutarh, Aristotel, Heraclit din Efes, Horațiu, cunoștințe de geografie, istorie, fabule, povestiri morale etc.

În felul cum a fost scrisă, cu exerciții și texte pentru lectură, forma ei atrăgătoare, cu cunoștințe din diferite domenii, cu idei și norme pedagogice, cu referiri la filozofi și pedagogi, „Povățuitorul tinerimii" este

---

[41] D. Darvar, *Mai nainte gătire...*, Buda, 1818, p. 7.
[42] O. Ghibu, op. cit., p. 113.
[43] *Povățuitorul tinerimii*, Buda, 1826, p. 65.
[44] Ibidem.

o carte valoroasă, potrivită pentru şcolarii începători, iar prin unele idei pedagogice şi metodice, necesară chiar dascălilor.

Socotim că Zaharia Carcalechi n-avea nici un interes să-l treacă pe Lazăr ca autor în locul său, mai ales că trecuseră trei ani de la moartea acestuia. Nimeni n-a putut susţine cu probe evidente că lucrarea nu aparţine lui Lazăr. Dacă n-ar fi fost a lui, cum şi-ar fi putut permite Petrache Poenaru, fostul său elev, care i-a cunoscut viaţa şi activitatea, să facă afirmaţii neîntemeiate tocmai în cel mai înalt for de ştiinţă şi cultură, Academia Română. În discursul său de recepţie el a arătat că „Povăţuitorul tinerimii" este opera lui Gh. Lazăr.

În prefaţă şi în conţinut se văd ideile dascălului de la Avrig, patriotismul său. El este autorul cărţii.

Prin cunoscuta sa activitate, prin spiritul său de jertfă pentru binele poporului, Gh. Lazăr constituie un model, un adevărat educator, dăruit poporului cu întreaga sa fiinţă. Rîndurile de faţă reprezintă un act de pietate faţă de marele cărturar, dascăl şi patriot de la Avrig, la împlinirea a 150 de ani de la moarte.

D I S C U Ț I I

In loc de recenzie..., supunem discuției...[1]

LUIZA SECHE

Apariția noii ediții — amplificate și îmbunătățite (așa cum se precizează pe contrapagina foii-titlu) — a *Îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație* răspunde unei necesități obiective a scrisului românesc și satisface cererea tuturor acelora care și-au exprimat dorința de a avea la îndemînă un astfel de ghid de scriere și de pronunțare corectă.

Noua ediție — cum era și firesc — nu și-a propus să modifice principiile stabilite la prima ediție, ci numai să precizeze unele reguli, să revină asupra unor decizii discutabile, să elimine unele inconsecvențe și, mai cu seamă, să îmbogățească indexul de cuvinte.

În rîndurile de mai jos nu vom urmări felul în care — comparativ cu tirajele sau edițiile anterioare — au fost completate golurile existente, modul în care au fost rezolvate unele cazuri litigioase, limitele pînă la care s-a operat eliminarea inconsecvențelor de tratare a unor situații identice sau asemănătoare și nici procentul de adausuri efectuate la lista de cuvinte, ci, prezentînd faptele, vom încerca să supunem dezbaterii problema necesității de a se revedea și — după părerea noastră — *de a se completa alfabetul limbii române cu literele q, w, y* și — ca o consecință imediată a acestei includeri — de a se integra în inventarul de cuvinte al vocabularului românesc termenii care conțin la inițială, în interiorul sau la finala cuvîntului, respectivele litere.

Ca și edițiile mai vechi[2], noua ediție a *Îndreptarului* consideră (p. 3) că: „Alfabetul limbii române este alcătuit din 28 de litere, a căror ordine este următoarea: *a, ă, â, b, c, d, e, f, g, h, i, î, j, k, l, m, n, o, p, r, s, ș, t, ț, u, v, z*". Mai departe, într-o notă, precizează că: „Scrierea noastră mai folosește, în redarea unor cuvinte de origine străină, literele *q, Q* (chiu, *w, W* (dublu ve), *y, Y* (igrec)."

Dacă este adevărat că alfabetul este sistemul de semne grafice (litere) așezate într-o ordine convențională care servește la transcrierea sunetelor dintr-o limbă, de ce, atunci, pentru ca să scriem unele cuvinte românești (indiferent de prove-

---

[1] Pe marginea ediției a III-a a *Îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație*, București, 1971; vezi Luiza Seche, *Noua ediție a Îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație*, în *Presa noastră*, nr. 2 (189), 1972, p. 33—35.

[2] 1953, 1960, 1965.

nienţa lor) este nevoie să recurgem la notaţii străine ? De ce s-a făcut excepţie cu litera *k* — de asemenea străină —, care totuşi a fost considerată aptă să figureze printre celelalte litere ale alfabetului românesc, în vreme ce „surorile" ei *q, w, y* nu s-au bucurat de acelaşi regim ? De ce *Îndreptarul* a exclus aceste litere care apar într-o serie de cuvinte înregistrate de dicţionarele româneşti, ca să nu mai vorbim de întreg scrisul românesc ? *Dicţionarul limbii române moderne* (1958), de exemplu, procedează, măcar în parte, consecvent şi ştiinţific, atunci cînd — ca şi pentru restul literelor alfabetului — deschide partidă separată atît pentru litera *K* (p. 441) : *k, kaki, kakiu, kaliu, kantian, kantianism, kantism, kilo, kilocalorie, kilogram, kilolitru, kilometra, kilometraj, kilometric, kilometru, kilowatt, kinescop, kiselgur, kola, kripton,* cît şi pentru litera *W* (p. 945) : *w, warant, water-polo, watt, water-balast, wattmetru, watt-oră, weber, whisky, widia, wilenit, wolfram, wolframic, wolfranit, wulfenit* [3]. *Dicţionarul enciclopedic român* (III şi IV), de asemenea, nu face nici o discriminare între literele *k, q, w, y* şi restul alfabetului, înregistrînd, de pildă, la rubrica literei *y* cuvinte ca : *yankeu* (poreclă dată locuitorilor S.U.A.), *yoga* (ansamblu de exerciţii pentru realizarea unei stări de desensibilizare totală), *yoghist* (persoană care practică yoga), *york* (rasă de porci), *yterbiu* (element chimic din familia lantanidelor), *ytriu* (element chimic din familia pămînturilor rare). Litera *q*, mai puţin frecventă în limba română, apare în cîteva cuvinte atestate atît în *Dicţionarul enciclopedic român* (1965), cît şi în *Dicţionarul de neologisme* (ed. a II-a, 1966 : *quadrivium* (partea a doua, superioară, a învăţămîntului scolastic), *quaker* (membru al unei secte religioase din Anglia şi din S.U.A.), *quakerism* (doctrina quakerilor), *quasi* (= cvasi), *quietism* (doctrină mistică creştină care recomandă pasivitatea contemplativă), *quietist* (privitor la quietism), *quolibet* (joc de cuvinte răutăcios, glumeţ).

Inconsecvenţele existente în tratarea diferenţiată şi nemotivată a literelor în discuţie, în diversele lucrări lexicografice, se regăsesc şi în actualul *Îndreptar ortografic, ortoepic şi de punctuaţie.* Cu toate că în partea introductivă se afirmă că literele *q, w, y* nu fac parte din alfabetul românesc, în indicele de cuvinte sînt inseraţi (p. 213) şapte termeni care au la iniţială litera *w : warant, waterpolo, watt, weber, whisky, white-spirt, wolfram.* Pentru litera *y* însă nu există o astfel de subdiviziune care să adune toate cuvintele începătoare cu *y* (de exemplu, *yachting, yale, yoga, yoghist, york* etc.) deşi, în cursul lucrării, se găsesc răspîndiţi termeni, nume proprii sau nume comune, în care această literă apare la iniţială, în interiorul sau la sfîrşitul cuvîntului, ceea ce atestă prezenţa ei chiar în dicţionarul ortografic : *Yale* (p. 29), *Pyrrha* (p. 30), *Ryad* (p. 30), *cow-boy* (p. 30), *whisky* (p. 213), *Grigorie de Nysa* (p. 219), *Sylla* (p. 221).

Dintre cele trei litere pe care *Îndreptarul* „refuză" să le încorporeze în alfabetul limbii române (şi odată cu literele, „refuzată" este şi preocuparea pentru elucidarea normei de scriere corectă, oficială a cuvintelor care cuprind această literă), cel mai acut se simte lipsa literei *y*. Deruta este cu atît mai mare cu cît, pentru unele dintre aceste neologisme scrise în limba de origine cu *y*, *Îndreptarul* recomandă scrierea cu *i (iac, iaht, iard, iolă, iperită),* în vreme ce pentru restul cuvintelor nu dă nici o indicaţie. Astfel, termeni ca : *yankeu, yoga, yoghist, york, yterbiu,*

[3] Nu la fel sînt tratate însă literele *q* şi *y*.

ytriu, yacht-club, yachting (practica navigației de plăcere), *yachtman* (persoană care practică yachtingul), *you-you* (un fel de jucărie), *ye-ye* (refren modern de muzică ușoară) etc. nu au intrat în vederile lingviștilor, cu toate că ele circulă în vorbirea curentă și apar în cărți de beletristică și de știință, se aud la radio și la televiziune. Omiterea — presupunem intenționată — a acestor cuvinte ni se pare mai gravă decît acceptarea literelor în discuție în alfabetul nostru, deoarece cuvintele respective există, sînt folosite (unele dintre ele chiar foarte des), iar scrierea lor, prezentînd dificultăți reale pentru cei ce le utilizează, este lăsată la voia întîmplării, la bunul plac al acelora care — copiindu-le din diverse limbi sau adaptîndu-le (fiecare după voința și putința lui) — comit erori, de care nu sînt întotdeauna singurii vinovați.

Litera *y* este o literă veche grecească existentă în alfabetul mai multor limbi moderne care folosesc alfabetul latin, avînd — în general — diversele valori ale lui *i*. În limba română, *y* este utilizat în ortografierea unor cuvinte de origine străină. De asemenea are valori bine consolidate mai întîi în algebră, unde este simbolul literal al celei de-a doua necunoscute (prima fiind *x)* sau, utilizînd modul de definire al matematicienilor, „*y* este o funcție a variabilei *x*", apoi, în geometrie, unde *y* este a doua coordonată carteziană și, în sfîrșit, în chimie, unde *Y* este simbolul ytriului.

Dacă pentru unele cuvinte formate cu *y* s-a putut găsi formula de compromis de trimitere la litera *i (iaht, iard, iolă, iot, iperită),* nu același lucru s-a putut face în cazul cuvintelor care sînt scrise cu *w*. Acestea sînt specializate cu această grafie, ele devenind termeni tehnici universali, legați de lucrul, de materia sau de operația respectivă. Din această cauză a fost necesară inventarierea lor cu forma originală (uneori adaptată) : *watt, wattmetru, wattoră, western, weber, white-spirt, wisky, wolfram.* Soluția aceasta ad-hoc, aplicată în cazul celor opt cuvinte aparținînd literei *w*, nu ni se pare satisfăcătoare, deoarece ea nu rezolvă decît parțial problema. Și, dacă numele comune care prezintă inițiala *w* au o frecvență relativ scăzută în cadrul limbii române, nu la fel stau lucrurile în privința numelor proprii care denumesc persoane și locuri din lumea întreagă : *Wallace, Wroclaw, Wassermann, Waterloo, Watteau, Weber, Washington, Whitmann, Wolf, Wundit, Westfalia, Wehrmacht* etc. sau *York, Yemen, Yokohama, Young, Yucatan, Yorrik* etc. sau *Quasimodo, Quebec, Quinet, Quito, Quesnay, Quintana* etc.

Oare chiar numai faptul că ne aflăm în fața unor litere (și implicit a unor cuvinte) cu o frecvență mai mică și a unor particularități de scriere și de pronunțare mai puțin obișnuite n-ar fi constituit motive suficiente pentru ca acestea să fie inserate în *Îndreptarul ortografic ?*

Realizarea unui îndrumător de scriere și de pronunțare tezaur, care să înregistreze cuvintele vechi și noi, moștenite, derivate pe teren românesc, împrumutate mai de mult sau mai recent, foarte frecvente sau mai puțin frecvente, a numelor proprii din toponimie sau din onomastică etc. rămîne încă o problemă deschisă. Alături de gramatică și de dicționarele explicative, acest îndreptar ortografic va trebui să stabilească modalitățile de folosire a unei limbi corecte, atît sub raport formal, cît și funcțional și semantic. Absența unor litere din alfabetul limbii române și totodată a cuvintelor formate cu aceste litere nu dovedește că dificultă-

țile n-ar exista, iar neluarea lor în considerație este atitudinea cea mai puțin indicată...

Pornind de la constatarea că primei ediții din 1953 i-au urmat o serie de ediții mai bune și mai complete în 1960, 1965 și ultima din 1971, avem toate motivele să sperăm că viitoarea va fi și mai bună și mai consecventă și mai cuprinzătoare decît cele precedente.

Problema reanalizării componenței alfabetului limbii române și a propunerii de introducere a literelor *q*, *w*, *y* în cadrul lui — pe care o supunem discuției — are drept obiectiv principal sondarea opiniei publice în vederea completării și îmbunătățirii ediției viitoare a *Îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație.*

CRONICĂ

Revista „Limba română" la 20 de ani de apariție

În zilele noastre, în societatea constructoare a socialismului și în condițiile unei vaste acțiuni de culturalizare a maselor, dezbaterea problemelor limbii nu mai reprezintă apanajul unui număr restrîns de specialiști. Cercuri largi de oameni ai muncii, profesori, învățători, studenți, scriitori și pedagogi, publiciști și activiști ai frontului ideologic sînt preocupați de aceste probleme, îndeosebi de folosirea corectă a limbii în diverse împrejurări și în diferite domenii ale vieții sociale. Se poate constata, astăzi, un vădit interes susținut pentru acțiunea de normare și de cultivare a limbii.

O contribuție deosebită la ridicarea nivelului cultural al oamenilor muncii, la răspîndirea și popularizarea în masele largi a cunoștințelor de lingvistică, la dezvoltarea interesului pentru înțelegerea problemelor limbii în general și a limbii noastre în special, a avut-o revista Institutului de lingvistică din București *Limba română* care a împlinit de curînd 20 de ani de apariție. Cu acest prilej, redacția revistei a organizat recent, în capitală, la Casa oamenilor de știință, o întîlnire cu cititorii săi, spre a examina retrospectiv realizările și spre a primi sugestii pentru activitatea viitoare.

Bilanțul se înfățișează, fără îndoială, rodnic; de-a lungul celor 20 de ani de existență, revista *Limba română* a luat în discuție probleme fundamentale ale studierii limbii române. Dicționarul limbii române, terminologia tehnică și științifică, proiectul noii ortografii, problemele cercetării limbii literare și altele, au fost supuse unor largi dezbateri în coloanele revistei.

Rubricile sale permanente (gramatică, vocabular, limba și literatura, predarea limbilor în școală) au publicat contribuții valoroase care au fost ulterior folosite la elaborarea unor lucrări de sinteză, cerute de dezvoltarea culturii în epoca noastră; am aminti în acest sens, ca exemplu, cele două ediții ale *Gramaticii limbii române*, publicate sub egida Academiei R.S.R., în care au fost valorificate datele a numeroase studii și articole publicate în paginile revistei. Colaboratori ca M. Sadoveanu, Tudor Vianu, E. Petrovici, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Al. Graur, D. Macrea, Gh. Ivănescu, I. Coteanu ș.a., au ridicat nivelul revistei, impunînd-o între alte publicații periodice de specialitate. Alături de aceștia, *Limba română* a încurajat debutul

a numeroși cercetători tineri, unii dintre aceștia devenind apoi colaboratori permanenți.

Deși în revistă au apărut contribuții referitoare la predarea limbii, am sugera, în perspectiva directivelor actuale de integrare a învățământului cu cercetarea și producția, să se acorde o atenție sporită publicării articolelor care ar putea să contribuie la îmbunătățirea procesului de predare a limbilor în învățământul de toate gradele.

În pragul celui de-al 21-lea an de apariție, urăm revistei *Limba română* să fie în continuare o adevărată tribună de confruntare a ideilor, pentru progresul lingvisticii românești și pentru apărarea și cultivarea limbii române.

B. C.

RECENZII, NOTE

AL. GRAUR

LINGVISTICA PE ÎNȚELESUL TUTUROR,

Editura Enciclopedică Română, 1972, 187 p.

De problemele lingvisticii se interesează astăzi la noi un public din ce în ce mai numeros, fapt dovedit de larga difuzare a lucrărilor de acest gen și de numărul mare de scrisori sosite pe adresa emisiunilor ligvistice la posturile noastre de radio și de televiziune. Și este neîndoielnic că, dintre lingviștii noștri acad. Al. Graur a contribuit în mare măsură la educarea în această direcție a publicului, la trezirea interesului pentru problemele limbii române. De aceea, el era indicat să pună la îndemîna maselor de cititori o lucrare de felul aceleia pe care o prezentăm și în care se cuprind, în esență, toate problemele actuale ale științei limbii, concentrate în douăzeci de capitole.

În primele capitole, se definește limba și principalele ei funcții (comunicativă, denominativă, expresivă). Se arată apoi condițiile în care a apărut vorbirea omenească prin transformarea țipătului instinctiv animal, în țipăt emis cu intenția de a comunica. În capitolul *Evoluția limbii*, se discută problema trecerii de la faza primară a cuvintelor motivate și a propoziției monomembre la semne lingvistice arbitrare și propoziții plurimembre.

În același capitol se explică *De ce și cum se schimbă limba*, cu privire specială asupra schimbărilor fonetice. Se analizează, în continuare, raporturile dintre limbă și gîndire (în legătură cu care se răspunde la întrebarea dacă traducerea este posibilă) și acelea dintre limbă și societate. Caracterul obiectiv al limbii e argumentat prin funcția de reflectare proprie laturii semantice a cuvintelor, ca și prin eșecul încercărilor de modificare arbitrară și subiectivă a limbii. Un capitol aparte este consacrat lămuririi problemei „nașterii" și „morții" limbilor. Utile pentru publicul mai larg sînt precizările referitoare la noțiunile de substrat, adstrat, superstrat.

Capitolul 10 tratează despre unitățile limbii : fonem, silabă, cuvînt și, legat de aceasta, despre accent și tipurile de formare a cuvintelor ; se evidențiază aici caracterul sistematic al morfologiei și principalele procedee sintactice. În încheierea capitolului, se pune în lumină interacțiunea subsistemelor limbii.

Pe baza acestei analize se discută, în capitolul următor, despre clasifica-

rea tipologică a limbilor în : izolante, aglutinante, flexionare și a acestora din urmă în sintetice și analitice. Limba unei colectivități e prezentată în capitolul 12 sub aspectul literar, în diviziunile teritoriale (graiuri, dialecte), sociale (stiluri funcționale), cu care prilej se evidențiază imposibilitatea determinării cu criterii pur lingvistice a diferenței dintre limbă și dialect.

Sub titlul *Lingvistica istorică*, se discută despre etimologie, fenomene de hiperurbanism, eufemism, tabu, schimbări semantice, despre inegala penetrabilitate a compartimentelor limbii și se combate ideea existenței unor limbi mixte. În capitolul 14, e tratată problema legilor limbii, în fapt a legilor fonetice, și influența asupra lor a analogiei. În capitolul următor, se arată manifestările în limbă ale tendinței spre economie (prin elipse și abrevieri) și se explică rolul elementelor redundante pentru corecta înțelegere a mesajului. Sub titlul *Metode noi*, sînt prezentate fonetica experimentală și geografia lingvistică ; se demonstrează necesitatea unei strînse legături între abordarea descriptivă (sincronică) și cea evolutivă (diacronică) a fenomenului lingvistic și se fac aprecieri asupra unor metode moderne și discipline de frontieră apărute în ultimele decenii.

Un capitol aparte (17) este dedicat numelor proprii (antroponime și toponime) și altul (18) scrierii și ortografiei, cu privire specială asupra ortografiei limbii noastre. În continuare, sînt prezentate succint tendințele actuale ale limbii române în fonetică, derivare, morfologie și sintaxă. În legătură cu necesitățile, în continuă creștere, de comunicare interstatală, se discută despre șansele de răspîndire a limbilor artificiale și a unor limbi vii de mare circulație.

În încheiere (cap. 20), se evidențiază tendința formării unui vocabular internațional, pe bază latină.

Chiar din această sumară enumerare se poate observa marea varietate a temelor tratate : probleme de concepție și de metodă, de analiză sincronică și diacronică, multiplele forme de manifestare a limbii, toate ilustrate cu exemple convingătoare și ușor de înțeles. Autorul reușește să prezinte publicului larg o serie de probleme, discutate în cercul restrîns al specialiștilor sau în cursuri universitare, într-o formă nu numai accesibilă, dar și atractivă. Ca și în emisiunile sale la radio și la televiziune, acad. Al. Graur explică, simplu și clar, probleme aride și adesea controversate. Ni se arată, o dată mai mult, că astăzi, cînd știința tinde spre o maximă specializare și complicare a terminologiei, cînd nu numai critica literară, dar și poezia devine uneori criptică, problemele științifice pot fi, totuși, prezentate pe înțelesul tuturor. Autorul lucrării, care este profesor prin vocație, are încredere în capacitatea de înțelegere a profanilor. Dovadă — ultimul capitol al cărții *Sfaturi pentru amatori*, în care se dau sugestii utile celor preocupați de problemele limbii.

*

Lectura lucrării ne-a sugerat unele observații pe care le notăm cu gîndul că ar putea folosi la o viitoare reeditare. Astfel, considerăm că o serie de capitole *(Originea limbii, Evoluția limbii, Nașterea și moartea limbilor)* se grupează mai firesc, alături de problemele tratate sub titlul *Lingvistica istorică*. La *Evoluția limbii* (cap. 4), se discută numai despre schimbările fonetice ; tot aici se puteau include schimbările semantice și gramaticale. În cap. 10 *(Părțile limbii)*, autorul ar fi reușit să prezinte o imagine mai clară a stratificării

limbii prin tratarea unităților în ordinea complexității lor : fonem-morfem-cuvînt-sintagmă-propoziție-frază ; despre morfem se vorbește la p. 133, înțelegîndu-se însă numai complexul sonor al afixelor gramaticale.

Cîteva observații de amănunt : Diferență de timbru există și în limbajul animal, deci trebuie să fi existat și la omul primar (p. 18) ; p. 24 : e posibil ca în pronunțarea greșită *delicvent*, în loc de *delincvent*, să intervină și hipercorectitudinea (evitarea unei pronunțări greșite de tipul *bulentin*, *indentitate* etc.) ; p. 26 : reduplicarea totală s-a păstrat și în limbi mai evoluate, de exemplu în japoneză ; p. 28—29 : la cuvintele golite de sens, pe lîngă exemplele citate, se putea da și unul de tipul lat. *casa* > fr. *chez* ; p. 83 : sintaxa e definită aici nu ca parte a limbii (cum s-a procedat la fonetică, vocabular, morfologie), ci ca studiu al îmbinărilor de cuvinte ; p. 89 : din formulare ar reieși că toate limbile izolante sînt monosilabice ; p. 91 : la limbile incorporante, mai frapantă decît înglobarea în rădăcină a elementelor gramaticale este contopirea diferitelor părți de propoziție într-un singur complex sonor ; p. 98 : slovaca e recunoscută ca limbă aparte, dar croata nu ; p. 136 : sînt puține greșeli de tipar, totuși aici engl. corect e *gipsy* ; p. 157—158 : deși metodele moderne nu au produs o „revoluție" în știința limbii, ni se pare totuși că ele sînt apreciate prea sever ; p. 165 : în scrierea egipteană, s-a folosit principiul acrofoniei (de tipul : fonemul *b* notat cu semnul pentru *bou*) ; în faza în care dispunem grafeme pentru fiecare fonem al cuvîntului nu mai există hieroglife.

Într-un volum relativ redus ca dimensiuni, autorul izbutește, în *Lingvistica pe înțelesul tuturor*, să sintetizeze o mare bogăție de idei.

Lucrarea acad. Al. Graur, model de expunere — am zice „cum utile dulci" — pentru nespecialiști a unor probleme de înalt nivel științific, va aduce servicii nu numai unei mase largi de cititori, ci și lingviștilor ; ea face cunoscute rezultatele obținute de aceștia pînă în prezent, la care a contribuit nu în mică măsură și autorul acestei cărți.

LUCIA WALD

MIHAELA MANCAȘ

STILUL INDIRECT LIBER IN ROMÂNA LITERARĂ

Editura didactică și pedagogică, București, 1973

Lucrarea Mihaelei Mancaș, *Stilul indirect liber în româna literară*, se impune ca un studiu de o certă valoare științifică.

Cu nimic mai puțin complexă decît poezia [1], cercetarea prozei reclamă o metodă riguroasă, dar totuși îndeajuns de suplă pentru ca, atît aspectul lingvistic, cît și cel funcțional-estetic, să fie satisfăcut. În felul acesta, rezultatele la care ajunge cercetătorul sînt de natură să depășească uneori scopurile propuse, ca, de exemplu, în lucrarea de față, în care autoarea reușește să formuleze supoziții în legătură cu originea stilului indirect liber sau cu evoluția sa, după examinarea a aproximativ patru secole de literatură română.

Cartea cuprinde cîteva probleme fundamentale ale stilului indirect liber, organizate în cinci capitole : definiția

[1] Cf. R. Jakobson, *Lingvistică și poetică*, în *Probleme de stilistică*, București, 1964, p. 119.

stilului indirect liber, cercetări asupra stilului indirect liber în alte limbi, dar și în limba română, evoluția acestei construcții din sec. al XVII-lea — al XVIII-lea pînă în sec. al XIX-lea și al XX-lea, precum și funcțiile stilistice, aspectele distribuționale ale SIL [2].

După o cercetare comparativă a SIL, prin opoziție cu SD și SI, definiția de la p. 14 [3] are finalitatea unui reper pentru capitolele următoare, pînă la constituirea completă a SIL în limba română din sec. al XIX-lea.

Urmărind precizarea conceptului de SIL în unele limbi apusene, la început prin cele două școli, geneveză (Ch. Bally și Marguerite Lips) și münchenează (K. Vossler și L. Spitzer), și apoi prin cele două monografii mai recente ale lui J. A. Verschoor și G. Herczeg, autoarea pregătește, de fapt, premisele pentru a marca deosebirea care există între SIL din limba franceză (sau chiar din engleză sau germană) și limba română. Capitolul, minuțios întocmit, pare uneori prea bogat ca problematică, mai ales că unele caracteristici nu interesează limba română, dîndu-li-se totuși o întindere apreciabilă.

Cum era și de așteptat, secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, prin cronicarii Gr. Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Radu Popescu, *Anonimul Brîncovenesc* și cartea populară *Alexandria*, oferă doar rudimente de SIL, forme neînchegate, care pledează pentru o origine sintactică populară. Ceea ce mai caracterizează narația din aceste secole este un apreciabil amestec de stiluri cu frecvență sensibil mărită, predominant fiind SND și SI conjuncțional.

Pornind de la aceste date, Mihaela Mancaș ajunge la literatura narativă română a secolelor al XIX-lea și al XX-lea, găsind în ea nu numai forme constituite de SIL, ci și elemente suficiente pentru o imagine a evoluției prozei din acest punct de vedere. În această perspectivă, cu atît mai mult i s-a impus diversificarea cercetării în cele două direcții anunțate, una lingvistică și cealaltă estetică.

Dintre trăsăturile de ordin sintactic, lexical și intonațional analizate pe baza a numeroase texte narative, începînd cu literatura pașoptistă și terminînd cu cea dintre cele două războaie mondiale, autoarea s-a oprit la acelea care conferă pertinență SIL în limba română: omiterea elementelor introductive (verbe și conjuncții); transpunerea persoanei la pronume și verbe; valorile absolute ale timpurilor și modurilor, ca particularități sintactice și altele lexicale: transpunerea deicticelor; menținerea elementelor din SD (ca elemente de evocare a mediului); reluarea unor particularități sau fragmente de enunț din SD; ca particularități intonaționale se remarcă conservarea în SIL a interogației, exclamației, pauzei și suspensiei.

În acest capitol, unul dintre cele mai prețioase ale cărții, prin exactitatea proprie cercetării lingvistice, ilustrată prin exemple bine alese, prin semnalarea unor caracteristici individuale ale diverșilor scriitori sau ale diverselor grupări literare (aflăm, de exemplu, că la Creangă SIL e sărac reprezentat și ca singură trăsătură conservă doar omiterea elementelor introductive — verbe și conjuncții —, în timp ce Caragiale inovează în literatura română aproximativ toate formele de SIL), apar totuși unele afirmații contradictorii. De exemplu, după ce Ch. Bally stabilise că pen-

---

[2] Folosim abrevierile autoarei: SIL — stil indirect liber; SD — stil direct; SI — stil indirect; SDN — stil direct neintrodus; SDL — stil direct legat etc.

[3] „stilul indirect liber reproduce cuvintele sau reflecțiile modificînd sistemul personal și pe cel temporal, ca și elementele lexicale adverbiale, față de momentul producerii vorbirii".

tru SIL e caracteristică absența conjuncției introductive (vezi p. 17), autoarea afirmă categoric la p. 74 că schimbarea persoanei este „unicul punct comun (din punct de vedere sintactic) între realizarea SIL în română și în alte limbi", pentru ca la concluzii, p. 98, să revină, conciliind, în sensul că „SIL se caracterizează, în română prin particularități comune cu celelalte limbi (de exemplu, omiterea conjuncției, schimbarea persoanei la verb și la pronume)".

Altă afirmație cu caracter absolut este aceea de la p. 63, privitoare la evoluția narației în funcție de SIL, ceea ce considerăm — luînd în considerare problematica prozei — că nu s-ar menține la o cercetare și a altor aspecte ale ei ; de asemenea, discuția privitoare la imperfect, de la p. 81, putea fi dată la subsolul paginii (mai ales că bibliografia notei 26 figurează la p. 24, 30, 31).

Ultimul capitol al lucrării stabilește tot atît de riguros, deși aici se operează cu noțiuni estetice (ca *funcția*), liniile cercetării, pe baza unei clasificări tematice și distribuționale a SIL. În felul acesta, orice notă de impresionism este evitată, adîncind prin aplicarea noțiunii de funcție unele caracteristici ale prozei artistice românești din sec. al XIX-lea și al XX-lea. Printre acestea am reține, ca deosebit de valoroasă, constituirea SIL reflexiv în sec. al XX-lea și al celui de tip B (reproducerea unei presupuse replici), ca o modalitate mai rudimentară, pentru sec. al XIX-lea. Legătura dintre acestea este stabilită de opera lui M. Sadoveanu, care folosește ambele manifestări ale SIL (tipul A și B discutat de autoare la p. 120—121).

În aceeași parte a lucrării, se fac observații pertinente referitoare la deosebirea dintre monologul interior și SIL, la rolul funcțional identic al acestora, precum și la un inedit exercițiu distribuțional contractat de SIL cu celelalte forme narative.

Rămîne totuși o nedumerire pe care ne-o exprimăm, deși autoarea își ia toate măsurile de rigoare pentru a o preîntîmpina. Este vorba de sensul particular pe care-l acordă noțiunilor de subiectiv și *obiectiv* (p. 122—123), care, dacă ar primi accepțiunile autoarei, ar schimba radical optica despre anumiți autori. De aceea, ne raliem și noi părerii cercetătoarelor M. Lips sau A. Kalik-Teljatnikova (vezi mai sus și L. Spitzer) sau, mai recent, a lui R. M. Albérès [4], după care, în romanul modern, autorul se obiectivizează, neapărînd în planul narației, deoarece se identifică cu un personaj sau cu altul. În orice caz, chiar dacă am accepta argumentația autoarei, care susține că SIL demonstrează o axare în plan subiectiv, totuși nu putem fi de acord cu generalizarea ei, după care SD indică o deplină subiectivitate sau cu faptul că, din acest punct de vedere, romanele lui Liviu Rebreanu, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala*, se găsesc pe același plan. Credem că numeroase exegeze ale creației acestui autor au demonstrat suficient deplina obiectivitate ce caracterizează *Răscoala*, ca și *Ion*, de altfel, precum și obiectivitatea, de o altă factură, a *Pădurii spînzuraților*.

Desigur că discuția de mai sus nu diminuează meritele reale ale lucrării, care rămîne una dintre primele monografii ale unei forme narative în limba română, elaborată cu rigoare științifică.

Un cuvînt și despre prezentarea cărții, care, neavînd erată, lasă să-i scape unele inadvertențe de felul : la p. 7 ; nu apare numărul notei 4 în text ; la p. 117 : nota 1 conține o redactare greșită a titlului articolului ; pe tot cu-

[4] *Istoria romanului modern*, București, 1968, p. 90.

prinsul cărții, sec. al XX-lea e redat fluctuant (cînd *sec. XX*, cînd *sec. al XX-lea*) ; nu ni se dă o listă a abrevierilor folosite pentru diverse forme narative, astfel că abrevierea SIL apare la p. 62 fără nici o avertizare.

Este de la sine înțeles că aceste observații nu deformează aprecierea de ansamblu asupra acestei lucrări interesante și folositoare atît pentru specialiști, cît și pentru publicul mai larg, interesat de problemele structurii narației.

ELENA DRAGOȘ

ALECSANDRI. PASTELURI. ANTOLOGIE

Prefață, note și bibliografie de PAUL CORNEA.

Editura Albatros, București, 1972 (Colecția Texte comentate. Lyceum)

Vasile Alecsandri s-a bucurat în timpul vieții de notorietate. Contemporanii îl considerau pe drept cuvînt poet „național" și volumele sale de poezii se găseau în biblioteca fiecărei familii instruite.

În discursul de recepție, rostit în ședința solemnă a Academiei Române, publicistul D. C. Ollănescu cristalizează această impresie : „A vorbi despre Alecsandri este a desfășura partea cea mai însemnată a istoriei noastre de cincizeci de ani încoace, la strălucirea căreia el a contribuit nu numai ca bun patriot, ci și ca poet de mare talent". [1]

De la Vasile Alecsandri a rămas o operă de mare întindere și, în mod firesc, inegală. Spre sfîrșitul vieții, poetul începuse să fie contestat, și tonul fusese dat de către Alexandru Macedonski [2]. Istoria literară actuală reconsideră opera poetului fie în totalitatea [3] ei, prin studii de sinteză, fie parțial, analizînd anumite compartimente ale creației [4] sale.

În cea de a doua categorie intră și exegeza făcută *Pastelurilor* de care ne ocupăm în rîndurile de față.

Cartea, apărută în seria de *Texte comentate, Lyceum*, este alcătuită după rigorile impuse acestei colecții, cuprinzînd un studiu introductiv, un tabel cronologic, poeziile din ciclul *Pastelurilor*, adnotate, o bibliografie critică selectivă și referințe critice despre poet.

Spre deosebire de studiul lui Mircea Anghelescu consacrat *Nopților* [5] lui Macedonski, cel de față, *Pastelurile în creația lui V. Alecsandri*, aduce o serie de elemente noi pe care le vom semnala la locul cuvenit.

Exegeza lui Paul Cornea dovedește un echilibru lăuntric, deoarece abordează tema din unghiuri de vedere diferite, reușind astfel să pună în lumină valoarea intrinsecă a celor mai frumoase poezii ale lui V. Alecsandri. Cele patru subcapitole, *Geneza Pastelurilor, Structura ciclului, Semnificația și valoarea, Ecourile printre contemporani și posteritate* izbutesc să dezvăluie, în totalitate, valențele poetice ale ciclului. Arătînd că *Pastelurile* au fost scrise între anii 1868—1869, datorită în mare parte impulsului dat de I. Negruzzi, (secreta-

[1] D. C. Ollănescu, *Discurs de recepțiune*. București, 1894.

[2] G. Bogdan Duică, *Vasile Alecsandri, admiratori și detractori*, București, 1922.

[3] De pildă : G. C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri*, București, 1962 și G. Călinescu, *Vasile Alecsandri*, București, 1965, pentru a cita doar două din cărțile consacrate poetului.

[4] În cea de a doua categorie amintim : *Vasile Alecsandri. Cele mai frumoase scrisori*, ediție îngrijită de Marta Anineanu, București, 1972.

[5] *Macedonski, Poemele Nopților*, București, 1972.

rul *Convorbirilor literare*) — Paul Cornea subliniază mutația profundă operată în creația poetului, care se afla în acea epocă la un moment de răscruce. „Ele ilustrează, scrie autorul, o renovare a artei lui Alecsandri, care nu atinge doar domeniul versului sau prozodiei, ci îmbrățișează tema, organizarea poematică și viziunea, prin urmare însăși structura liricii sale“ [6].

Poetul, ajuns la vîrsta de 50 de ani, intuise, fără îndoială, că gustul suferise o mutație. Generația postpașoptistă avea alte doleanțe și Alecsandri avea sub ochi exemplul oferit de D. Bolintineanu și Ion Heliade Rădulescu, a căror creație nu mai era gustată.

Alt merit al *Pastelurilor*, consideră autorul, este acela de a fi izgonit din lirica românească anume șabloane pastorale sau romantice și decorul ossianic încetățenit de C. Bolliac [7].

Pertinentă este și observația referitoare la cadrul geografic asupra căruia se fixează ciclul lui Alecsandri evitînd extremele: muntele și marea, și oprindu-se cu predilecție asupra peisajului autohton, rural.

Paul Cornea descoperă o afinitate a poetului cu tendința luminilor care găsesc în reabilitarea naturii sensul umanismului modern. [8]

Tabelul cronologic al ediției cuprinde ample fragmente ilustrative extrase din scrisorile lui Alecsandri sau din cele care i-au fost adresate. De pildă, consemnîndu-se moartea Elenei Negri, în 1847, se reproduce un pasaj dintr-o epistolă a lui Nicolae Bălcescu: „În 1 octombrie. Scrisoarea lui N. Bălcescu: «Eu cred că pe o ființă de rînd este iertat a o regreta ca oamenii de rînd, iar pe Elena Negri trebuie s-o regretăm hrănindu-ne de spiritul ce-o insufla, făcînd fapte măreție și lăudate după inima sa» (N. Bălcescu, *Corespondență*, IV, ediție îngrijită de G. Zane, București 1964, p. 79)“ [9].

Acest procedeu conferă culoare și autenticitate *Cronologiei*, care, prin forța împrejurărilor, este partea cea mai aridă a unei lucrări de acest gen.

Fiecare pastel este comentat prin note și, totodată, se indică locul primei apariții precum și manuscrisul din care provine. Notele, extrem de bogate, apelează adeseori la datele oferite de metoda comparatismului literar. Comentînd versurile: „Frunzele-i cad, zbor în aer / și de crengi se dezlipesc / ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc“ / din pastelul *Sfîrșit de toamnă*, Paul Cornea remarcă: „Asocierea căderii frunzelor cu destrămarea iluziilor e o comparație folosită de preromanticul francez Millevoye, a cărui poezie *La chute des feuilles* era bine cunoscută (o tradusese căp. C. Ciocîrdia încă din 1837). O imagine apropiată direct de cea a lui Alecsandri găsim la același Millevoye în *La fleur...*“ [10]

Alte note însă ni se par a fi formale, necontribuind la înțelegerea poeziei aduse în discuție. De exemplu, despre versurile: „Și pe-ntinderea pustie, fără urme fără drum / Se văd satele pierdute sub clăbuci albii de fum“ din *Iarna* se spune: „Frecvența vocalei „a“ și a altor vocale sonore („e“ și „i“ în primele două versuri) sugerează orizontul deschis, vastitatea imensității albe, în vreme ce acumularea lui „u“ în ultimele două versuri aduce o notă sumbră, melancolică.“ [11]

Studiul lui Paul Cornea consacrat *Pastelurilor* lui Vasile Alecsandri se distinge printr-o mare sensibilitate și în același timp prin probitate științifică.

[6] P. Cornea, *op. cit.*, p. 36.
[7] *Ibid*, p. 43.
[8] *Ibid*, p. 45.
[9] P. Cornea, *op. cit.*, p. 11.
[10] P. Cornea, *op. cit.*, p. 65.
[11] *Ibid.*, p. 68.

În felul acesta, se poate afirma că exegeza de care ne-am ocupat în rîndurile de față se înscrie printre cele mai izbutite pagini care au fost dedicate pînă în prezent creației lui Alecsandri.

PETRE COSTINESCU

POMPILIU MARCEA

„CONVORBIRI LITERARE" ȘI SPIRITUL CRITIC

Editura Minerva,
București, 1972, 309 p.

După monografii destinate scriitorilor Al. Sahia și Ioan Slavici, Pompiliu Marcea și-a îndreptat atenția spre monografii de reviste. Recenta monografie, apărută în colecția „Momente și sinteze" a Editurii Minerva, cuprinde două părți. Prima — și cea mai întinsă (p. 7—194) — se ocupă de *Școala critică a „Convorbirilor literare"*; a doua (p. 195—217) este închinată *Celui mai devotat slujbaș al „Convorbirilor"*: Iacob Negruzzi, fiul lui Costache Negruzzi și autorul *„Amintirilor" la „Junimea"*. Un capitol de „Reflecții finale" și altul, „Privire istorică" cronologică asupra *Convorbirilor literare* încheie exegeza lui Pompiliu Marcea.

Cercetînd un moment important din istoria culturii și literaturii române — momentul *Convorbirilor literare* —, autorul ne oferă, în urma unor investigații începute în 1967, cu prilejul sărbătoririi publicației centenare de către Academia R. S. România, o valoroasă sinteză asupra revistei care a contribuit, poate în cel mai înalt grad, la recunoașterea necesității spiritului critic, la stabilirea adevărului în cercetările de limbă, literatură, artă și știință.

Spirit critic în cultura română a existat și înainte de „Junimea" și *Convorbiri literare*, fapt pus în evidență, pentru prima dată, de către G. Ibrăileanu în seria de articole publicate în *Viața românească*, începînd cu primul număr din martie 1906. Aceste articole au constituit, după cum se știe, capitole ale cărții sale din 1909.

Dar — în timp ce Ibrăileanu nu admitea contribuția lui Maiorescu la consolidarea spiritului critic —, Pompiliu Marcea o subliniază de la prima pagină: „Momentul *Convorbirilor literare* ilustrează maturitatea culturii române, stadiul în care viața intelectuală începe să devină conștientă de sine însăși prin afirmarea principiului calității în producția științifică și artistică. Mentalitatea entuziastă, retorică și contemplativă a cedat locul spiritului critic, lucidității. Primatul adevărului (înțeles ca adevăr absolut), devenit lozincă la *Junimea* este legitimarea fundamentală a spiritului critic" (p. 7).

Pompiliu Marcea identifică, în primul capitol, elemente ale spiritului critic chiar și în activitatea lui I. Heliade Rădulescu. Orientarea literaturii spre surse de inspirație autohtone, spre folclor, combaterea imitațiilor, introducerea criticii obiective revin însă lui M. Kogălniceanu și revistelor *Dacia literară*, *Propășirea* și *Steaua Dunării*. În programul revistei *Steaua Dunării*, care se asocia opiniilor și tendințelor *României literare* conduse de V. Alecsandri, se preconiza o literatură românească care „să se adape la izvoarele naționalității", combătîndu-se „din toate puterile direcția falsă", pe care o parte din scriitorii de atunci încercau „a da limbii și literaturii". Programul este urmat, în linii generale, și de *Revista română* a lui Al. I. Odobescu, care își propune să răspîndească în public „noțiuni drepte și serioase" despre știință, literatură, istorie, jurisprudență, filozofie, arte etc.

În articolul *Ziaristica*, publicat în *Revista română*, I. Misail anticipa activitatea critică a Junimii : „Formarea gustului și a unei literaturi clasice, a unei literaturi adevărat originale române, curățirea moravurilor, încurajarea talentului și a geniului celui adevărat, demascarea șarlatanismului, a ignorantismului, a mediocrităților : iată stîncile de care trebuie să se ferească, ori, mai bine zicînd, punctele pe care are a le atinge criticul român".

Acest critic a fost Titu Maiorescu, iar cadrul activității sale l-a constituit „Junimea" în faza ieșeană.

Titu Maiorescu, precizează Pompiliu Marcea, era convins că literatura română căpătase o direcție falsă prin confuzia dintre estetic și cultural și stabilise „concluzia că numai o critică severă, la nivelul exigențelor absolute, poate îndrepta lucrurile. Dar trebuia convinsă și opinia publică și mai ales scriitorii" (p. 23). Cadrul necesar exprimării acestor convingeri l-a reprezentat, așadar, „Junimea".

Fondată la Iași de către Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, P. P. Carp, Theodor Rosetti și V. Pogor, Societatea literară „Junimea" și-a propus, între altele, publicarea gratuită a „manuscriselor originale române, a căror valoare se va fi constatat mai întîi de un comitet". Discuțiile referitoare la problemele ortografiei i-au oferit lui Maiorescu prilejul de a elabora și publica studiul *Despre scrierea limbii române* (1866), iar cele referitoare la antologia poeziei române, au fost concretizate în *Despre poezia română*. Problemele limbii literare, ale scrierii cu alfabetul latin, reprezentau un punct important în programul „Junimii", limba fiind instrumentul principal al culturii : „Lupta pentru limbă era o luptă pentru afirmarea națională și modul necruțător cu care Maiorescu sancționează aberațiile lingvistice se datorește tocmai acestei înțelegeri superioare a criticului" (p. 227). Studiul *Despre poezia română*, apărut în primele numere ale *Convorbirilor literare* (1867, nr. 1—5, 7—8) a fost republicat în broșură împreună cu „o culegere de poezii" discutate în ședințele „Junimii". În prefața broșurii din 1867, Maiorescu scria : „Sînt aproape doi ani de cînd membrii societății «Junimea» consacră o parte din timpul fiecărei ședințe a lor la lectura poeziilor române publicate pînă azi, cu scop *de a compune pentru juna generațiune română o antologie* (s.n.), în care poeziile să fie, dacă nu mai presus de orice critică, cel puțin insuflate de un simțămînt poetic și ferite de înjosire în concepțiune și expresiuni" (apud Pompiliu Marcea, *op. cit.*, p. 21). După îndemnul lui Heliade Rădulescu „scrieți băieți", precizează Pompiliu Marcea, a urmat consemnul selecției, al lui Maiorescu, din care s-a născut „o nouă epocă de cultură și o nouă direcție". Între 1867 și 1871, atmosfera literară respira „un aer mai pur, mai intelectual, criteriile de apreciere respectau specificitatea fenomenelor" (pp. 63—64). În această privință, *„Convorbirile literare* și Maiorescu personal au jucat un rol deosebit. Fenomenul negării a dus, în mod dialectic, la o nouă afirmare, ceea ce și încearcă să demonstreze Titu Maiorescu în *Direcția nouă"* (p. 64).

Cu studiul *Direcția nouă în poezia și proza română*, în care Maiorescu menționa pentru prima dată numele lui M. Eminescu, „poet al timpului modern", dar „poet în toată puterea cuvîntului", critica generală, de direcție, intra în faza afirmării unor valori autentice ale literaturii noastre. În *Convorbiri literare* văd lumina tiparului *Pastelurile* și poeziile din ciclul *Ostașii noștri* de V. Alecsandri, cele mai multe dintre poeziile lui Eminescu, nuvelele

lui Slavici, poveștile, povestirile și trei părți ale *Amintirilor din copilărie* de I. Creangă, comediile lui I. L. Caragiale, pentru a nu cita decît valorile de întîia mărime.

Alt text maiorescian de constatări pozitive, analizat de Pompiliu Marcea, este *Literatura română și străinătatea*, apărut în nr. din febr. 1882 al *Convorbirilor literare*. Observînd că mișcarea noastră literară, ca și cea politică de după războiul de independență, începe să devină „un obiect de mare luare aminte pentru literatura apuseană", Maiorescu scrie: „Noi românii însă trebuie să ne bucurăm văzînd că, după ce mai multe generații ale tinerimii noastre au primit atîtea idei de știință și atîtea simțiri de artă din străinătate, a sosit timpul ca și noi să putem răspunde cu ceva și că tînăra literatură română a fost în stare să dea bătrînei Europe prilejul unei emoțiuni estetice din chiar izvorul cel curat al vieții sale populare". Studiul *Literatura română și străinătatea*, precizează Pompiliu Marcea, este, într-un fel, actul de naștere al curentelor tradiționaliste de la începutul veacului nostru, al poporanismului și mai ales al sămănătorismului (p. 129). Titu Maiorescu pledează pentru o artă națională și originală, destul de aproape de spiritul patruzecișioptului și de programul *Daciei literare*" (p. 128). Se știe că articolele *Comediile d-lui Caragiale și Poeți și critici*, în care Maiorescu formulează teza impersonalității artistului, au dat naștere unor dezbateri aprinse în presa vremii, marcînd începutul polemicii dintre arta pentru artă și arta cu tendință, susținută de C. Dobrogeanu-Gherea.

Lui Iacob Negruzzi, Pompiliu Marcea îi acordă un capitol special. Subliniind că, în lupta pentru progresul cultural al unui popor, cu certitudinile, dar mai ales cu dibuirile sale inerente, adesea dramatice, istoria înregistrează personalități luptătoare (G. Asachi, Heliade, Kogălniceanu, Iosif Vulcan, G. Ibrăileanu etc. — unii buni organizatori, alții creatori), Pompiliu Marcea îl așează pe Iacob Negruzzi în galeria luptătorilor: „Este destul de probabil că, avînd mai mult timp liber să-și lucreze propriile creații, ar fi dat mai mult; în orice caz, mai bun. De la tatăl său moștenise, e drept, mai puțin talent, dar o mare doză de spirit critic, un ascuțit simț al observației și o limbă aleasă. A preferat însă martiriul la revistă, unde a depus o muncă fără glorie răsunătoare, dar cu adînci urmări pentru literatura noastră. Devotamentul său, sentimentul datoriei, continuitatea și statornicia în muncă, iubirea sfîntă pentru munca literară și pentru cei ce o practicau, toate aceste trăsături ascunse într-o fire jovială și deschisă, dovadă că marile calități nu creează, cu necesitate, sfincși, au determinat performanța, cu adevărat miraculoasă pentru un popor «în desvoltare», ca revista *Convorbiri literare* să apară, din 1867, cu o regularitate invidiată și azi, pe o perioadă foarte îndelungată și în condiții editoriale mai totdeauna excelente" (p. 216—217).

Tabelul cronologic, întocmit de Pompiliu Marcea, este deosebit de valoros, pentru că reconstituie biografia *Convorbirilor literare*. În acest tabel, autorul menționează sumar articolele și studiile cu caracter de ideologie literară, debuturile și operele principale ale colaboratorilor, polemicile și campaniile critice ale revistei, adăugînd explicații suplimentare textelor mai puțin cunoscute. Două dintre textele de bază cu caracter ideologic mai puțin cunoscute — *O privire retrospectivă asupra Convorbirilor literare*, de A. D. Xenopol, și *Naționalii și cosmopoliții* de M. Eminescu — figurează în tabel la data scrierii lor, fără însă a se pre-

ciza data publicării. Astfel, la p. 239, se spune că la 1 martie 1871 Xenopol „semnează un articol program", cu urmare în nr. din 15 martie. Articolul lui Xenopol, în care sînt precizate principiile fundamentale ale revistei („1. Răspîndirea spiritului de critică adevărată ; 2. Încurajarea progresului literaturii naționale și combaterea șarlatanismului îmbrăcat sub masca unui fals patriotism ; 3. Susținerea neatîrnării intelectuale a poporului nostru și deci combaterea imitațiunii de la străini") *n-a apărut în nr. din 1 și 15 martie 1871, ci în nr. festiv din 1937.* Cel de-al doilea text pus în evidență — poate nu în măsura în care era necesar — se referă la acuzația de „cosmopolitism" adusă *Convorbirilor literare* de către adversari. Textul îi aparține lui M. Eminescu, fiind scris în perioada studiilor vieneze. Făcînd parte, ca și I. Slavici, din comitetul Societății „România jună" din Viena, M. Eminescu întocmește o dare de seamă asupra direcției culturii române și elaborează un articol cu intenția de a-l trimite spre publicare unui ziar din țară (probabil ziarului *Românul*, condus de C. A. Rosetti). Nu se știe din ce motive articolul n-a apărut în timpul vieții poetului. I. A. Rădulescu-Pogoneanu a publicat darea de seamă și articolul lui M. Eminescu, *Naționalii și cosmopoliții*, în *Convorbiri literare* (an. XXXVIII, 1903, nr. 4, 1 aprilie).

În acest articol, Eminescu împărtășește opiniile critice ale lui Maiorescu : „Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maiorescu este, după cît știm noi, *naționalitatea în marginile adevărului*". *Neadevărul*, afirmă Eminescu, nu devine *adevăr* prin împrejurarea că-i național, după cum *injustul, urîtul, răul* nu devin *just, frumos, bun*, prin împrejurarea că au iz național.

Am considerat necesară această completare, întrucît din tabelul cronologic (p. 241) nu rezultă dacă articolul a fost publicat în 1871 sau mai tîrziu.

Cîteva precizări făcute de Pompiliu Marcea pot fi utile profesorilor de limba și literatura română.

Poezia *Epigonii* este „expresia patriotismului poetului, și nu a credințelor sale estetice". Ea nu este „un manifest *poetic*, cum s-a spus atîta vreme în studii, tratate și manuale, ci un manifest *patriotic*, deoarece, precizează Pompiliu Marcea, poetul însuși, într-un moment de luciditate, în 1874, scrie : «Nu merit laudele aduse pentru poezia *Epigonii*. E o concepție pe care o făurisem încă la Viena, într-un elan de patriotism»" (p. 48).

În legătură cu teza „formelor fără fond", Pompiliu Marcea aduce dovezi că însuși fondatorul ei, Titu Maiorescu, a amendat-o destul de repede în ceea ce privește soluțiile. În *Direcția nouă* (1871/1872) Maiorescu militează pentru ridicarea conținutului la nivelul „formelor" și pentru „adaptarea acestora din urmă la fondul autohton" : „Tot ce este astăzi formă goală în mișcarea publică, trebuie prefăcut într-o realitate simțită" (p. 57).

Pompiliu Marcea actualizează observația lui G. Bogdan-Duică în legătură cu interpretarea operei lui Caragiale de către C. Dobrogeanu-Gherea : „G. Bogdan-Duică observă, pentru prima dată, un lucru esențial și adevărat, anume că opiniile lui Maiorescu și ale lui Gherea sînt mai degrabă convergente, că cel de-al doilea acceptă, în interpretarea lui Caragiale, teoria maioresciană a formelor fără fond, prin care explică sursa comicului din teatrul marelui dramaturg" (p. 149).

Renunțînd la comentarea lucrărilor anterioare despre *Convorbiri literare* și despre *Junimea*, Pompiliu Marcea conchide în ale sale „Reflecții finale" : „Am constatat de atîtea ori că principiile cri-

tice ale *Convorbirilor*, ilustrate în primul rînd de către Maiorescu, n-au avut un caracter dogmatic şi că unele exagerări inerente în acest sens nu privesc spiritul lor. Pe de altă parte, opoziţia care se stabileşte între direcţia *Convorbirilor literare* şi orientarea altor publicaţii este un act arbitrar al posterităţii, pentru că, în realitate pe dimensiunile largi ale unei culturi, *aceste direcţii sînt, mai degrabă, complementare decît antagonice* (s.n.) Cultura română fără Maiorescu sau fără Gherea, fără Lovinescu sau fără Ibrăileanu, să spunem, ar apare monotonă şi uniformizantă, săracă şi împuţinată. Tocmai totalitatea şi diversitatea cuvintelor [curentelor, după sens ; e posibilă o greşeală de tipar] şi orientărilor alcătuiesc edificiul unei culturi şi-i dau nota de originalitate" (p. 229).

Este o precizare binevenită, întrucît, în critica, istoria literară şi în practica predării literaturii române în liceu, în ultimele decenii a dăinuit părerea — şi poate mai dăinuie — opunerii criticii estetice maioresciane criticii determinist-ştiinţifice a lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Cîteva observaţii de amănunt se impun ; Astfel, la p. 11, r. 17 de jos, în loc de *1840 (Dacia literară)*, apare *1870 ;* p. 41, r. 7 de sus, în loc de *1965* (v. şi p 44), 1865 ; p. 53, r. 12 de jos : *Gazeta* de *Moldavia*, şi nu *Gazeta de Moldova ;* p. 59, revoluţionarismul francez de la *1879*, trecut prin filiera de la 1848 ((evident este vorba de anul 1789) ; p. 74, r. 16 de sus ; Constanţa *Dunca* (v. şi p. 104), nu *Dunea ;* p. 113, r. 3/4 de jos : I. H. Rădulescu a fost numit „părinte al literaturii române" de B. P. Hasdeu, Eminescu repetă caracterizarea acestuia în articolul *La dezvelirea statuii lui Heliade*, apărut în ziarul *Timpul*, al cărui redactor era ; p. 166, r. 13 jos : revista *Literatură şi artă română* a fost condusă de *N.* Petraşcu, şi nu de *G.* Petrăşcu.

Observaţiile de mai sus nu ştirbesc valoarea cărţii lui Pompiliu Marcea, pe care o recomandăm cu căldură profesorilor de limba şi literatura română.

I. HANGIU

MACEDONSKI, POEMELE „NOPŢILOR".

ediţie de MIRCEA ANGHELESCU

(Colecţia Texte comentate, Lyceum)
Editura Albatros, [Bucureşti], 1972.

Personalitatea lui Alexandru Macedonski este readusă încă odată în actualitate prin interesantele comentarii ale lui Mircea Anghelescu făcute la *Poemele Nopţilor* şi la *Rondeluri.*

Criticii literari care s-au ocupat de-a lungul timpului cu exegeza creaţiei lui Macedonski au fost relativ puţini.

Titu Maiorescu în studiul *Poeţi şi Critici* apărut în 1886 consideră că : „*Poeziile* lui Eminescu, *Pastelurile* şi *Ostaşii* lui Alecsandri vor curăţi de la sine atmosfera viciată de Macedonski, Aricescu şi Aron Densuşianu" [1]. Aprecierea pare nedreaptă, dacă ne reamintim că, în anul 1882, Macedonski publicase *Noaptea de Noiembrie.* Eugen Lovinescu, la rîndul său, nu-i acordă nici un loc în *Istoria literaturii române contemporane*, dar revine asupra acestei omisiuni în *Critice*, dovedind puţină înţelegere pentru poezia lui Macedonski : "...Viaţa lui atît de ofensatoare — scrie Lovinescu — va deveni mult mai emoţionantă decît opera" [2]. Este poate cazul să arătăm că facilitatea cu care Mace-

[1] Titu Maiorescu, *Critice*, 1867—1892, Bucureşti, 1893, vol. III, p. 62.

[2] Eugen Lovinescu, *Critice*, ediţie definitivă, Bucureşti, 1925—1929, vol. VI, p. 115.

donski a îmbrățișat o cauză sau alta, ușurința cu care trecea de la o idee la antipodul ei, modul violent de a răspunde la anumite atacuri trebuie să-i fi speriat pe contemporani care, îl considerau imoral. În acest sens, afirmația lui Lovinescu nu este cu totul neîntemeiată.

Șerban Cioculescu ne relevă un fapt, demn de tot interesul, referitor la soarta postumă a operei lui Macedonski. Aflăm, astfel, că puțin timp înainte de a muri, Ovid Densusianu, în cadrul unui curs despre *Evoluția estetică a limbii române*, ocupîndu-se de opera lui Alexandru Macedonski, și-a atras nenumărate critici, poetul nefiind socotit vrednic de o asemenea atenție [3].

Adevăratul inițiator al studiilor despre poet este Tudor Vianu, discipol al său și colaborator al ultimei serii din *Literatorul* care în 1939, inaugurează excelenta ediție critică ce va cuprinde și cunoscutul său studiu despre Macedonski. G. Călinescu îi va consacra lui Macedonski un capitol în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, publicată în 1941, iar cîțiva ani mai tîrziu, Vladimir Streinu va scrie un capitol despre poet în *Istoria literaturii române moderne*, din 1944. Acestea sînt studiile fundamentale despre Al. Macedonski pînă la apariția exegezelor lui Adrian Marino [4], care au deschis noi porți spre cunoașterea unei opere pline de cele mai adînci semnificații. Comentariile lui Mircea Anghelescu despre opera macedonskiană, apărute în colecția *Lyceum*, trădează un istoric și critic literar format, care a știut să-și aleagă un mod adecvat scopului ce și-a propus.

Antologia începe cu un *Tabel cronologic* în care sînt prezentate, într-un mod succint, toate informațiile despre poetul *Nopților*. Studiul introductiv vădește, la rîndul său, o documentare bogată.

Mircea Anghelescu urmărește motivul romantic al *Nopților* în literatura română anterioară lui Macedonski — la Ion Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu și D. Bolintineanu — precum și în literatura europeană — la Musset, Young, Lamartine și Vigny — folosind mijloacele specifice ale comparatismului literar.

Totodată, ecourile operei macedonskiene sînt căutate și în manualele școlare ale epocii pentru a se vedea modul în care au fost receptate unele dintre poezii [5].

Combătînd teoriile unor critici, potrivit cărora *Nopțile* lui Macedonski s-ar datora exclusiv modelului oferit de Musset, Mircea Anghelescu precizează că influența poetului francez „este doar un ferment pozitiv" [6].

Poetul român a împrumutat doar unele idei și teme generale, cum este, de pildă, paralela ironică dintre progresul tehnic al societății burgheze și decăderea ei morală.

Studiul introductiv operează o analiză fină, psihologică și literară, a *Nopților*, punînd în lumină timbrul lor specific și semnificația deosebită pe care o au în cadrul creației macedonskiene: „În diferite proporții, afirmă autorul, ele ating toate punctele nodale ale liricii

[3] Șerban Cioculescu. *Către un nou destin al operei lui Macedonski*, în *Revista Fundațiilor*, nr. 5 (1 mai 1939), p. 399—414.

[4] *Viața lui Alexandru Macedonski*, București, 1965 și *Opera lui Alexandru Macedonski*, București, 1967.

[5] De pildă: Vasile Gr. Popu, *Conspect asupra literaturii române*, Buc., 1876 și I. Manliu, *Roadele literare din secolul al XIX-lea*, Buc., 1891.

[6] Mircea Anghelescu, *op. cit.*, p. 17.

lui Macedonski, dezvoltînd teme fundamentale întîlnite și în alte poeme"[7].

Totodată, paralela dintre Eminescu și Macedonski, făcută cu o remarcabilă originalitate, evidențiază pregnant universul liric al unuia dintre primii poeți simboliști români, căci, trebuie să remarcăm aici, Macedonski s-a găsit la confluența celor două mari curente literare ale secolului al XIX-lea : romantismul și simbolismul.

Ceea ce conferă o valoare deosebită ediției de care ne ocupăm sînt notele istorico-literare care însoțesc fiecare poezie. Vom da spre edificare două exemple. Comentînd versurile : „A-nceput din nou să-mi fie dor de dulce fericire.../ Văd că-mi trece tinerețea, văd că anii mi se *duc*", din poezia *Noaptea de iulie*, autorul studiului remarcă faptul că : „Tema regretului în fața timpului care trece și îngroapă speranțele noastre e de esență clasică : «*Fugit irreparabile tempus*» (Vergiliu, Georgicele, III, 284), însă, a fost preluată atît de poeții preromantici și romantici europeni (André Chenier, Lamartine, Young), cît și de cei români : «A mea viață trece ! Ale mele zile zbor !» (Gr. Alexandrescu, *Întoarcerea*)[8].

Un alt comentariu care ne-a atras, în mod deosebit, atenția este cel făcut la *Rondelul lucrurilor*. Observațiile coboară în profunzime, folosind de cele mai multe ori elementele oferite de cercetările comparatiste. De pildă : „Macedonski este primul nostru poet care sesizează poezia discretă a lucrurilor, a obiectelor care evocă o atmosferă, o prezență : atitudinea teoretizată aici va fi ilustrată exemplar în scurta sa proză, *Casa cu Nr. 10*. Această tendință va fi preluată de simboliști (M. Demetriad, Al. Obedenaru, I. C. Săvescu) și chiar de cei care nu aveau tangențe cu cercul *Literatorul*, ca D. Anghel"[9].

Ediția mai cuprinde o *Bibliografie a ediților antume și postume*, o *Bibliografie*, tot selectivă, despre Al. Macedonski, precum și un capitol de *Referințe critice*, în care sînt redate opinii semnificative despre poet.

Ilustrația volumului este bine gîndită, în așa fel încît cititorul poate vedea reproduse edițiile princeps și unele manuscrise.

Înțelegînd că *Textele Comentate* din *Colecția Lyceum* sînt alcătuite după anume criterii, dintre care au preponderență acelea care urmăresc ca aceste ediții să fie utile în primul rînd elevilor, nu putem să nu regretăm faptul că spațiul acordat *Bibliografiei selective* și *Referințelor critice* este cu totul nesatisfăcător.

Credem, de asemenea, că traducerea unor titluri de opere, redate în prefață în limba franceză ar fi deosebit de utilă.

Deși sînt la fel de bogat adnotate, ca și *Nopțile*, *Rondelurile* nu își găsesc locul cuvenit în *Studiul introductiv*, prin spațiul insuficient care li s-a acordat.

Cartea alcătuită de Mircea Anghelescu este elogiul adus unui mare poet, care, dîndu-și seama de propria sa valoare, și-a intuit viitorul literar.

P. C.

[7] Mircea Anghelescu, *op. cit.*, p. 19.
[8] M. Anghelescu, *op. cit.*, p. 68.
[9] M. Anghelescu, *op. cit.*, p. 105.

Din activitatea științifică și metodică a filialelor S. S. F. din R. S. România

Publicăm, în volumul de față, cronica activității științifice și metodice din anul 1972, întocmită pe baza informărilor trimise de comitetele filialelor și subfilialelor S.S.F.

În această cronică sînt consemnate sesiuni științifice, simpozioane și ședințe de comunicări, organizate de comitetele filialelor prin secțiile : *limbă română, literatură română, folclor* și *metodică*, urmînd ca activitatea secțiilor de *limbi moderne* și *literatură universală* să fie consemnată în volumele respective *(Limbile moderne în școală* și *Studii de literatură universală).*

Anuarul S.S.F. va cuprinde, în consecință, numai activitatea administrativă și financiară a Consiliului de conducere al S.S.F. și a comitetelor filialelor și subfilialelor din anul trecut, precum și planul de acțiuni pe anul în curs.

ALBA-IULIA *

Subfiliala Abrud-Cîmpeni

— Simpozion *Centenarul morții lui Avram Iancu :* Romulus Felea, *Avram Iancu în scrierile lui Alexandru Ciura ;* Emil Botiș (Timișoara), *Craiul Munților în poezia Mariei Botiș Ciobanu.*

— Comunicări : Elena Pogan, *Din folclorul comunei Avram Iancu ;* Romulus Felea, *Alexandru Ciura — omul și dascălul ;* Titus Furdui (Cluj), *Un exemplar din „Istoria pentru începutul românilor în Dachia" de Petru Maior care poartă semnătura lui Samuil Vulcan.*

ALEXANDRIA

— Simpozion I. L. Caragiale : Ceampuru Stelian, *I. L. Caragiale — scriitor, cetățean, patriot ;* Tiu Nedelea, *Proza de analiză psihologică la I. L. Cara-*

* Filialele însemnate cu asterisc n-au trimis în termen informarea privind activitatea din 1972.

giale ; Neşulescu Matilda Sonia, *Scrisorile lui Caragiale ;* Cioc Victor, *I. L. Caragiale şi critica literară actuală.*

— Simpozion *Ion Heliade Rădulescu ;* Ion Moraru, *I. H. Rădulescu — literat şi istoric ;* Ion Bîlă, *I. H. Rădulescu în Teleorman.*

— Comunicări : Ceampuru Stelian, *N. I. Apostolescu — om de cultură alexăndrean ;* Tiu Nedelea, *Opera lui Dimitrie Teleor ;* Ion Bîlă, *Epigramistul alexăndrean Toma Florescu.*

ARAD

— Sesiune de comunicări la Lipova : Hedeşan Ioan, *Teatrul lui Ioan Slavici ;* Ardelean Petru, *Probleme de editarea textelor ;* Negrilă Iulian, *Kant şi iluminismul românesc.*

— Sesiune de comunicări la Moneasa : Ivaşcu Ioan, *Mesajul ideologic al literaturii noastre, în lumina documentelor Conferinţei naţionale a scriitorilor ;* Pervain Iosif (Cluj), *Ion Heliade Rădulescu şi Transilvania ;* Todoran Eugen (Timişoara), *Realismul tragic în proza lui Ioan Slavici ;* Moţ Gheorghe, *Consecvenţa epică în nuvelistica lui Ioan Slavici ;* Galea Pavel, *Figura lui Avram Iancu în creaţiile populare din zona folclorică a Crişului Alb ;* Ardeleanu Petru, *Numele proprii în romanul „Setea" de Titus Popovici.*

— Sesiune închinată aniversării Republicii : Ivaşcu Ion, *Literatura română antimonarhică ;* Ilica Teodor, *Partidul în literatura contemporană.*

— Comunicări : Pavel Elena, *Semnul ca mijloc de comunicare ;* Emandi Lucian, *Ion Barac, un manuscris inedit ;* Toda Augustin, *Aspecte ale activităţii tineretului din Arad, reflectate în presa din Arad în perioada 1921—1925 ;* Ivaşcu Ioan, *Manualul de literatură română ca instrument de lucru.*

BACĂU

— *Sesiune de comunicări închinată sărbătoririi a 25 de ani de la proclamarea Republicii :* Traian Cantemir, *Trăsăturile evolutive ale liricii contemporane ;* V. Ciubotaru, *Observaţii asupra limbii şi stilului lui Marin Preda ;* Dragoş Sesan, *Contribuţii la studiul circumstanţialului de excepţie ;* D. Alistar, *Calchierea după model francez a subiectului nedeterminat la scriitorii români de la 1848 ;* C. Vitencu, *Sentimentul destinului la eroii lui Şt. Bănulescu şi Al. Ivasiuc ;* Gh. Chiper, *Orizonturi etice în proza actuală ;* Marin Cosmescu, *Umanism şi patriotism la poeţii băcăuani ;* Rodica Stafie, *Particularităţi ale relaţiei poezie — plastică în lirica românească de factură parnasiană ;* Georgeta Olteanu, *Ion Pillat şi simbolismul francez ;* Nicolescu Nicolae, *G. Călinescu, cercetător al literaturii universale ;* Natalia Cantemir, *Sentimentul naturii în opera lui Paustovski ;* I. Fînaru şi Marilena Lefter, *Conţinutul procesului de predare la limba şi literatura română.*

— Simpozion *Calistrat Hogaş :* Constantin Ciopraga (Iaşi), *Trăsăturile specifice ale operei lui Calistrat Hogaş ;* Traian Cantemir, *Sensurile naturii la Calistrat Hogaş ;* Serba Ion, *Calistrat Hogaş — documentar.*

— Comunicări : Cătălin Vitencu, *Cazuistica morală și patosul ideilor în romanele lui Al. Ivasiuc ;* Traian Cantemir, *Problematica nuvelisticii lui Jean Bart ;* Marilena Lefter, *Metodologia controlului lecturii suplimentare în ore speciale ;* Gheorghe Chiper, *Inefabilul și echilibrul în opera lui I. Heliade Rădulescu ;* Traian Cantemir, *Particularități ale nuvelisticii lui Gib Mihăescu ;* Marin Cosmescu, *Grigore Grandea, poet patriot ;* Traian Cantemir, *Sentimentul patriotic în opera lui Jean Bart ;* Rodica Stafie, *Modernitatea prozei lui Gala Galaction ;* Dragoș Sesan, *Observații asupra circumstanțialului cumulativ ;* Traian Seul, *Observații asupra timpurilor compuse ale conjugării ;* Dragoș Sesan, *Observații cu privire la diateza verbală în limba română.*

Subfiliala Gh. Gheorghiu-Dej

— Sesiune de comunicări dedicată aniversării Republicii — organizată în colaborare cu filiala S.S.I. — : L. Grigorescu, *Influența mediului educativ extern asupra procesului de învățămînt ;* M. Rădulea, *Dezvoltarea învățămîntului la Onești în anii Republicii.*

BAIA MARE

— Simpozion *Petre Dulfu :* Pop Gheorghe, *Personalitatea lui Petre Dulfu ;* Petre Pușcașu, *Petre Dulfu, pedagog ;* Mihai Bălaj, *Începuturile poetice ale lui Petre Dulfu.*
— Comunicări : Gh. Radu, *Un model de descriere a flexiunii adjectivului aplicat la studiul graiului maramureșean ;* Ana Varna, *Cîteva observații pe marginea pronumelor din Țara Lăpușului ;* Gh. Boga, *Însușirea pronunțării fonetice și îmbogățirea vocabularului elevilor prin obiectul limba și literatura română la clasele cu limba de predare maghiară.*
— Activitate editorială : *Studii și cercetări* (vol. al II-lea, sub tipar).

Subfiliala Sighet

— Comunicări : Eracle Titircă, *Corelația interdisciplinară psihologie-literatură în vederea realizării scopului formativ al lecției ;* Filip T., *Începuturile folcloristicii bihorene ;* Oros Valeriu, *O modalitate de determinare și evaluare obiectivă a cuantumului informațional stocat și operațional.*

BÎRLAD

— Sesiuni de comunicări : *Realizarea laturii educative a procesului de învățămînt* (Ecaterina Mărgineanu, *Realizarea educației estetice a elevilor prin predarea literaturii române ;* Tatiana Bălan, *Realizarea educației socialiste a elevilor prin predarea textului literar la lecțiile de limba franceză ;* Ștefan Secară, *Caracterul formativ al predării gramaticii în școala generală ;* Gruia Novac, *Necesitatea perfecționării procesului de învățămînt în condițiile noilor cerințe de educație ale lumii contemporane). Noi direcții în metodica actuală* (Corneliu Filipescu, *Orientări și modalități actuale de perfec-*

ționare a procesului de învățămînt; Gruia Novac, *Unele probleme ale perfecționării tehnologiei predării).*

— Simpozion *Centenarul nașterii poetului George Tutoveanu:* Constantin Chiriță (București), G. G. Ursu (București), Ion Popescu Sireteanu (Iași), C. D. Zeletin, Grigore Sălceanu (Constanța), Gruia Novac, Ștefan Secară, Corneliu Filipescu, Otto Gwiazdomorschi, George Nedelea, Alexandru Tutoveanu.

BISTRIȚA

— Comunicări: Octavian Scridon, *Nicolae Drăgan și raporturile lui cu Năsăudul;* Dumitru Tămășan, *Lucian Georgiu — poet bistrițean al clasei muncitoare;* Lucia Bîrsan, *Presa de partid și rolul ei în orientarea literaturii dintre cele două războaie mondiale.*

BOTOȘANI

— Simpozion *Probleme ale personajului literar: eroul comunist în literatura contemporană* (filiala nu a indicat autorii de comunicări).

— Comunicări: Faifer Alexandru (Iași), *Cerințe ale analizei literare în școala generală și în liceu, în lumina teoriei și criticii literare actuale;* C. Popescu (Suceava), *Aspecte metodice privind locuțiunile gramaticale.*

BRĂILA

— Comunicări: Ștefan Mircescu, *Personalitatea proeminentă a lui Ion Heliade Rădulescu în cultura românească;* Ion Munteanu, *Preocupările lingvistice ale lui Heliade Rădulescu;* Costache Hîrjoghe, *Aprecieri asupra subiectelor și lucrărilor de la concursul de literatură pe anul 1972;* Flaviu Demetrescu-Baldovin și Gh. Marinescu (București), *Viața și activitatea omului de cultură și scriitorului brăilean Mihai Demetrescu;* Ion M. Gane, *Analiza literară a prozei scriitorului brăilean Mihai Demetrescu;* Corneliu Vîrgolici, Manea Elena și Filip Corneliu, *Probleme metodice ale predării literaturii pentru copii; specii și genuri:* Ion Timuș, *Ipostaze estetice în lirica contemporană;* Alexandrina Paulopol, *Date noi și unele completări privind biografia lui Perpessicius.*

BRAȘOV

— Manifestări dedicate celei de a XXV-a aniversări a proclamării Republicii: masă rotundă, *Literatura ultimului sfert de veac* și festivalul de poezie și muzică contemporană *Antologie lirică contemporană.*

BUCUREȘTI

— Simpozioane: *Principii și preocupări actuale de cercetare ale sociologiei literare* (Paul Cornea, Roxana Butnaru); *L-am cunoscut pe Caragiale* (Ștefan Cazimir, Ioan D. Gherea, D. I. Suchianu); *Șerban Cioculescu* (Zoe Dumitrescu Bușulenga, Paul Cornea, M. Dragomirescu, Al. Piru, G. Țepelea).

— Comunicări : O. Păun, *Novăceștii în epica populară românească și cea sîrbo-croată ;* D. Murărașu, *Un capitol din lucrarea inedită «Viața și opera lui M. Eminescu» ;* Maria Gabrea, *Observații asupra sistemului verbal al limbii române ;* Ștefania Popescu, *Articolul hotărît și articolul nehotărît. Rolul în comunicare și funcția gramaticală ;* Gh. Ghiță, *Compoziție și personaje literare ;* Clara Georgeta Chiosa, *Caracterul aplicativ al predării gramaticii ;* Al. Bistriținanu, *Preocupare și inspirație folclorică la Ion Heliade Rădulescu ;* George Corbu, *Arta umorului la Cincinat Pavelescu ;* Al. Bojin, *Valori stilistice ale nucleului lexical bacovian ;* I. Dumitrescu, *Modalități de analiză a poeziei lirice ;* M. Dragomirescu, *Centenarul nașterii lui Dimitrie Anghel.* În cadrul filialei au funcționat două cercuri de studii : istoria literaturii române și probleme de cercetare a dramaturgiei noastre.

BUZĂU

— Simpozion *Vasile Voiculescu :* Ovidiu Papadima (București) și Ion Voiculescu.
— Întîlniri cu scriitorii Lucia Demetrius și Nicolae Ivasiuc.
— Comunicări : Gh. Bulgăr (București), *Probleme actuale în cercetarea stilistică ;* Murgescu Dorin, *Probleme de semantică în lingvistica modernă ;* Petre Ștefan, *Toponimic buzoian ;* Duțu Alexandru, *Tehnica construcției sintetice în opera lui Ion Barbu ;* Trănescu Nicolae, *Metodica lecției în cabinetul de literatură ;* Popescu Gheorghe, *Conținutul și limbajul analizei literare ;* Duțu Alexandru, *Descîntecul în comuna Nehoiu, județul Buzău.*

CĂLĂRAȘI

— Comunicări : *Elemente de limbă și stil în cronica lui I. Neculce, D. Zamfirescu — poet, Etica și estetica în predarea literaturii române, Noutăți lingvistice românești, 75 de ani de la nașterea lui Tudor Vianu* (filiala nu a precizat autorii comunicărilor).

CLUJ

— Simpozionul *Metode și căi de modernizare a predării limbii și literaturii române,* organizat de Consiliul de conducere ; titlurile comunicărilor au fost publicate în *Limbă și literatură,* vol. I, 1973 la rubrica *Din activitatea Societății de științe filologice.*
— Comunicări : Ioan M. Bota, *Stilistica și poetica în școala românească din trecut și cea de azi ;* Elena Dragoș, *Sisteme semantice paralele ale imaginilor figurative : L. Rebreanu și Ionel Teodoreanu ;* Mircea Borcilă, *Teoria limbajului poetic la Blaga ;* Carmen Vlad, *Elemente de metalimbaj în stilul criticii literare ;* Ion Cuceu, *Cercetări asupra povestitului : istoricul problemei ;* Ion Seuleanu, *S. Fl. Marian și Elena Sevastos : exegeți ai nunții populare ;* Csehi Gyula, *Aspecte ale analizei literare ;* Elena Dragoș, *Probleme ale analizei stilistice — Corelația conținut-formă ;* Vistian Goia, *Metodica analizei literare ;* Monica Onogescu, *Analiza literară a poeziei „Lacustră" de*

G. Bacovia; Smaranda Leluțiu, *Modalități de analiză literară a romanului „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război" de Camil Petrescu;* Doina Moigrădean, *Analiza literară a dramei „Moartea unui artist" de Horia Lovinescu.*

CONSTANȚA

— Comunicări : Gurău Arsaluis, *Valori stilistice ale superlativului în poezia lui Eminescu;* Nistor Ignat, *Semantică eminesciană;* Ticăloiu Valentina, *Activitatea cercului literar în lumina cerințelor învățămîntului contemporan;* Zissu Constantin, *Valențe instructiv-educative ale procesului literar;* Matache Arie, *Unitatea acțiunii și rolul personajelor în drama „Răzvan și Vidra";* Constantin Ciopraga (Iași), *Personalitatea literaturii române;* Al. Graur (București), *Limba română contemporană și dificultăți în procesul predării ei;* Pietreanu Florin, *Un critic premaiorescian — Radu Ionescu;* Bertus Dumitra, *Panait Cerna și literatura universală;* Duțu Olga, *Problematizarea în predarea pronumelui reflexiv;* Moia Ruxandra, *Încercare de analiză structuralistă a „Luceafărului".*

CRAIOVA

— Comunicări : G. Firănescu, *Direcțiile literaturii noastre după 23 August 1944;* Emil Dumitrașcu, *Conceptul de realism;* Eugen Braloștițeanu, *Realistul Ion Agîrbiceanu;* C. D. Papastate, *Cincinat Pavelescu, poet și epigramist;* Ion Trăistaru, *300 de ani de la nașterea lui Ion Neculce;* Aurelian Popescu, *Considerații asupra cîntecului păstoresc din Oltenia;* Ion Pătrașcu, *Un vechi om de cultură al Craiovei, — Mihail Strajan*

DEVA

— Comunicări : Susan Dumitru, *Permanențe eminesciene, Valoarea instructivă a literaturii române;* Boboșa Dumitru, *Natura, un motiv de inspirație în poezia lui Eminescu, Valoarea educativă a literaturii, Caracterul popular al operei lui Ion Neculce;* Balea Adriana, *Stilul artistic în proza lui Eminescu :* Gribincea Silvia, *Procedee moderne în predarea limbii și literaturii române.*

FOCȘANI

— Simpozion *50 de ani de la moartea scriitorului Duiliu Zamfirescu :* Dincă P., *Cuvînt omagial;* M. Gafița (București), *Profilul social și uman al lui Duiliu Zamfirescu;* Emil Giurgea, *Duiliu Zamfirescu, puplicist focșănean;* Liliana Zaharia, *Personajul feminin în creația lui Duiliu Zamfirescu,* Enache Mîndrescu, *Tehnica artistică în opera lui Duiliu Zamfirescu.*

— Simpozion omagial *Mihail Steriade :* C. Ciopraga (Iași), *Orizontul liric al lui Mihail Steriade;* Gh. Bulgăr (București), *Exponent al graiului poetic românesc peste hotarele țării;* Ion Potopin, *Ideea patriotică în poezia lui*

Mihail Steriade; P. Zugun (Iași), *Un poet român contemporan*; Tr. Olteanu, *Peisagist de adîncă vibrație.*

GALAȚI

— Comunicări: D. D. Soitu, *Valențele artistice ale prozei lui Matei Caragiale*, *„Daciada" o epopee de C. Asiminei în manuscris necunoscut*, *Național și universal în predarea literaturii*; G. S. Ștefănescu, *Scriitorul B. Iordan, romancier al învățătorimii*, *Compunerile în liceu, metodologia lor*; Neagu Ferianu, *Romanele lui G. M. Vlădescu*, *Esența comicului în „Țiganiada" lui I. Budai Deleanu*; Gh. Finichiu, *Predarea literaturii române în liceu prin intermediul corelației*; V. Turlan, *Terminologia muncitorilor docheri*; I. Cîrlan, *Mijloace auxiliare la lecțiile de literatură*; E. Soitu, *George Baronzi, activitatea publicistică*; Gh. Moldoveanu, *Unele aspecte ale toponimiei din Vrancea*; Mariana Răduț, *Problematica nuvelisticii lui Nicu Gane*; L. Bourceanu, *Umanism și partinitate în literatura contemporană*; E. Neștianu, *Umanismul cronicarilor moldoveni*; V. Silișteanu, *O revistă gălățeană de cultură „Orizonturi"*.

IAȘI

— Simpozion *Ion Neculce*: I. D. Lăudat, *Izvoarele Letopisețului lui I. Neculce*; E. Sorohan, *Arta de povestitor a lui Neculce*; Frunză Maria, *Cronica lui I. Neculce, izvor de inspirație a scriitorilor noștri*; V. Adăscăliței, *Neculce și folclorul*; A. Stoide, *O scrisoare necunoscută a lui I. Neculce.*

— Simpozion *125 de ani de la nașterea folcloristului S. Florea Marian* (organizat la Suceava): M. Fotea, *Concepția despre folclor a lui S. Fl. Marian*; V. Adăscăliței, *S. Fl. Marian în contextul folcloristicii noastre.*

— Comunicări: I. D. Lăudat, *Raicu Ionescu Rion, critic literar*; I. Apetroaie, *90 de ani de la nașterea lui I. Agîrbiceanu*; Maria Platon, *100 de ani de la nașterea lui Cincinat Pavelescu*; C. Ciopraga, *100 de ani de la nașterea lui D. D. Pătrășcanu*; I. D Lăudat, *100 de ani de la nașterea lui Cezar Petrescu*; Al. Husar, *75 de ani de la nașterea lui T. Vianu*; A. Macovei, *100 de ani de la nașterea lui Ilarie Chendi*; Petre Ursache, *Sentimentul dorului în poezia poporului român.*

LUGOJ

— Sesiune de comunicări închinată aniversării Republicii (în colaborare cu filiala S.S.I.): Diaconescu Alexandru, *Literatura noastră antimonarhică*; Eckel A., *Dezvoltarea literaturii în anii Republicii.*

— Simpozion *G. Girda — poet dialectal* (organizat la Făget): Mărgan Nistor și Roman Liviu.

— Simpozion *Duiliu Zamfirescu*: Diaconescu Alexandru, Maghețiu Zeno.

— Comunicări: Gh. Tohăneanu (Timișoara) *Problema neologismelor în literatura română*; Diaconescu Alexandru, *Universul poetic al lui Lucian Blaga, Aspecte ale liricii românești contemporane.*

MIERCUREA CIUC *

Subfiliala Odorheiul Secuiesc

— Comunicări : Isac Florin, *300 de ani de la nașterea cronicarului Ion Neculce ;* Miklós Ferenc, *Metode de dezvoltare a aptitudinilor elevilor.*

ORADEA

— Simpozion închinat aniversării Republicii : Victor V. Grecu, *Succese și perspective ale lingvisticii românești ;* Zaharia Macovei, *25 de ani de editare a clasicilor noștri ;* I. Baba, *Istoricul istoriei literaturii române ;* Radu Doina, *Caracterul educativ al literaturii noastre noi ;* Cara Remus, *Elemente de cultură locală în sprijinul predării literaturii române.*

— Comunicări : Victor V. Grecu, *Iluminismul și purismul ;* Ion Baba, *Traduceri din literatura maghiară în limba română în paginile revistei „Cele trei Crișuri", Preocupări de școală și învățământ în paginile revistei „Cele trei Crișuri", Tradiții ce se cer continuate, Din presa pedagogică română „Lamura pedagogică" ;* Zaharia Macovei, *Avram Iancu în viziunea lui I. Slavici ;* Radu Șt. Popescu, *Din antroponimia Gorjului de nord ;* Eugenia Dragoș, *Problematizarea, metodă de învățământ cu aplicativitate în predarea lecțiilor de literatură română ;* Emilia Zavaschi, *Reconstituire de texte ; aplicații practice ;* Mihai Vînturache, *Evocarea personalității lui Ion Neculce.*

PIATRA NEAMȚ

— Zilele Hogaș : Alecsandru Iftimie, *Contribuția lui Calistrat Hogaș la publicațiile pietrene din vremea sa ;* Emil Leahu, *Calistrat Hogaș poetul ;* Har. Mihăilescu, *Destinul unui scriitor.*

— Zilele Sadoveanu : Eugen Livezeanu, *Tăcerile lui Sadoveanu,* Har. Mihăilescu, *Mitologie istorică în opera lui Sadoveanu.*

— Comunicări : Valentin Cuică, *Arta portretului la I. I. Mironescu, G. T. Kirileanu, prezentare monografică :* Pralea Buzilă Georgeta, *G. T. Kirileanu, editor al lui Creangă ;* Al. Teodorescu (Iași), *Texte inedite din Eminescu ;* Pralea Buzilă Georgeta *Pedagogia studiului monografic al lui Eminescu ;* Veronica Mihăilescu, *Procesele literare, valoarea lor educativă și instructivă ;* Alecsandru Iftimie, *Reviste școlare nemțene de ieri și de azi ; valențe educative și formative.*

PITEȘTI

— Comunicări : Diaconescu Mihail, *Expresionismul literar și artistic, Suprarealismul literar și artistic ;* Gh. N. Dragomirescu, *Ambiguitatea — ca figură de stil ;* Voiculescu Ion, *Polarități primordiale în „Moriția" ;* Aman George, *Contribuții la metodica predării lecțiilor de sintaxă ;* Moise Ion, *Eufemismul în toponomie ;* Nițu Gheorghe, *Originalitatea basmelor lui Ion Creangă ;* Stoica Marin, *Evoluția teatrului românesc sub zodia romantică ;* Dinu M. Ion, *N. I. Apostolescu — pionier al literaturii comparatiste în România ;* Forai Mihail, *Semnificația estetică în „Fleurs du mal" și „Flori de mucigai".*

Subfiliala Cîmpulung Muscel

— Comunicări : Ţicăloiu Şerban, *Universul stilistic al scriitorului Ion Marin Ionescu ;* Enescu Elisabeta, *Observaţii asupra folclorului muscelean ;* Frigură Iloasa Doina, *Folclor din Valea Almajului.*

PLOIEŞTI

— Simpozion *Cincinat Pavelescu :* Gh. Nicodinescu, Mircea Ionescu Quintus, Gh. Culicovschi, Aspasia Vasiliu.
— Comunicări : Constanţa Petre, *Poezie şi gramatică ;* Radu Mircea, *Metafora visului la Eminescu ;* Paul Claudiu Marinescu, *Sensul alegoric al basmului bisoceanului ;* Maria Buga, *Teatrul lui Al. Macedonski ;* Romulus Iacob Pupu, *Un valoros album de versuri : „Sus stele, Jos stele" de G. Miu Lerca,* Dionisie Fotescu, *Judeţul Prahova în răspunsurile la chestionarul lui Alexandru Odobescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu şi Nicolae Densuşianu ;* Lucreţia Radu, *Lexic şi viziune poetică la Bacovia ;* Ieronim Tătaru, *Aplicarea statisticii matematice în cercetarea lexicului „Cînticelor ţigăneşti" de Miron Radu Paraschivescu ;* Ion Jercan, *Din corespondenţa inedită a lui Cincinat Pavelescu ;* Constantin Râpeanu, *Un scriitor prahovean : Silvian Becescu ;* Teodor Raica şi Dionisie Folescu, *Un studiu inedit asupra doinei.*

REŞIŢA *

Subfiliala Caransebeş

— Sesiune de comunicări *Oameni şi fapte de cultură bănăţeană :* Al. Horvath, *Dictionarium valachica latinum ;* V. Farcaş, *Tradiţiile învăţămîntului pedagogic din Caransebeş ;* Ion Fiat, *Din istoricul periodicelor caransebeşene ;* C. Gherga, *Din activitatea asociaţiilor învăţătorilor din judeţul Caraş Severin ;* Gh. Sterpu, *Lucian Costin — evocare.*
— Comunicări : I. Brătescu, *Literatura română peste munţi, în ziarele caransebeşene ;* M. Deleanu (Reşiţa), *Conceptul de proză ardeleană în critica şi istoria literară ;* St. Gămănescu, *Anonimus şi flora bănăţeană ;* Al. Horvath, *Mihai Halici şi folclorul bănăţean ;* V. Ioniţă, *Sufixul „ame—amă" în graiul unui sat de pe valea Bîrzavei ;* A. Novacovici, *Limba poeziilor lui O. Goga,* A. Scorobete, *Consideraţii asupra romanului „Craii de Curtea veche" ;* M. Vasilescu, *Colaborări din Caransebeş la revista „Semenicul".*
— Sesiune de comunicări *C. Diaconovici Loga* (în colaborare cu Universitatea din Timişoara, Filiala S.S.F. Timişoara şi Casa de cultură din Caransebeş).

RÎMNICU VÎLCEA *

SATU MARE

— Simpozion *Cărturarii sătmăreni* (10 comunicări).
— Comunicări : Liviu Rusu (Cluj), *Romantismul românesc.*

SFÎNTU GHEORGHE

— Dezbatere profesională cu tema : *Contribuția profesorului filolog la educația estetică și patriotică a elevilor*, organizată de Consiliul de conducere ; titlurile comunicărilor au fost publicate în *Limbă și literatură*, vol. I/1973, la rubrica *Din activitatea Societății de științe filologice.*

SIBIU *

SLATINA

— Simpozion *Dezvoltarea literaturii noastre în anii de după proclamarea Republicii ;* Săraru Iulia, *Îndrumarea dată de P.C.R. scriitorilor noștri ;* Jitaru Lavinia, *Folclorul în ultimii 25 de ani ;* Tronaru Georgeta, *Succese ale prozei noastre contemporane.*
— Comunicări : Diaconu Cornelia, *Vasile Alecsandri, folclorist ;* Nijloveanu Ion, *Stadiul actual al folclorului din comuna Curtișoara-Slatina.*

Subfiliala Balș

— Comunicări : Andreescu Cornel, *B. P. Mumuleanu — monografie ;* Spoială Cornel, *Modernizarea lecțiilor de limbă și literatură română ;* Mitrică Ion, *Expresionismul în literatura română ;* Negreanu Ion, *Implicații filozofice în poezia lui L. Blaga.*

Subfiliala Caracal

— Comunicări : Precupețu Ion. *Magie și poezie în structura descîntecelor. Psihologia anecdotei și a argoului în viața tineretului.*

SLOBOZIA

— Sesiuni de comunicări : *Tehnica analizei literare, Predarea literaturii în lumina ideii de specific național.*
— Simpozioane : *Modernizarea procesului de învățămînt, Centenarul Bolintineanu* (Doina Grosu, Elvira Vlad, Salomcea Neagu, P. Comănescu, I. Voicu, A. Ghilea, Mircea Zaharescu).
Invitați la manifestările publice ale filialei : Ștefan Cazimir, I. Chițu, V. Dron, I. Dumitrescu, I. Hangiu, G. Mihăilă, O. Papadima, V. Teodorescu.

SUCEAVA

— Simpozion *Calistrat Hogaș :* Chindea Maria, Andrucovici Alexandrina, Soroceanu Aneta.
— Simpozion *Simion Florea Marian :* Grațian Jucan, Leu Paul, Steuș Nicodim.
— Simpozion *Ion Neculce :* Froicu Petru, Andrucovici Alexandrina, Maria Chindea, Soroceanu Maria, Tudose Maria, Artimon Zenovia, Ceredarec Nicolae.
— Simpozion *Educarea elevilor pentru muncă :* Strechescu Maria, Pop Mihai, Rei Emanoil, Andrucovici Alexandrina.

TIMIȘOARA *

TÎRGOVIȘTE

— Sesiune *Ion Heliade Rădulescu*, organizată de Consiliul de conducere în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Dîmbovița. Titlurile comunicărilor au fost publicate în *Limbă și literatură*, vol. II, 1972, la rubrica *Din activitatea Societății de științe filologice.*
— Sesiune comemorativă *Ion Ghica:* Livedea Ion, *Ion Ghica — limbă și stil;* Dinescu Lazăr, *Evocarea Tîrgoviștei în proza artistică a lui Ion Ghica.*
— Comunicări: Jipa Ion, *Pentru studierea în școala generală a locuțiunilor substantivale și adjectivale;* Rusu Ion, *Observații asupra stilului poetic al lui Heliade Rădulescu;* Petrescu Victor, *Heliade ctitor al teatrului românesc;* Dinescu Lazăr, *Heliade și Eminescu;* Manolescu Constantin, *Heliade și folclorul;* Tănase Lucia, *„Oul dogmatic" — I. Barbu;* Purea Adrian, *Elemente romantice la Al. Philippide;* Ștefan Brîndușa, *Heliade și evoluția pamfletului românesc;* Dinescu Lazăr, *Heliade și acțiunea de „creștere a limbii românești".*

TÎRGU JIU

— Sesiune de comunicări *Tudor Arghezi* (la Tîrgul Cărbunești): Al. Piru (București), *Opera argheziană;* Gh. Bulgăr (București), *Convorbire cu Arghezi despre limbă;* Gabriel Țepelea (Pitești), *Arghezi în căutarea cuvintelor;* Sega Vasile, *Umanismul arghezian;* Bistreanu Constantin, *Arghezi, cîntăreț al pămîntului gorjan;* Andrițoiu Victor, *Arghezi, artist al pamfletului.*
— Comunicări: Bistreanu Constantin, *Patriotism în literatură;* Popescu Iancu, *G. Călinescu și arta angajată;* Blendea Ion, *Principalele direcții ale criticii literare în secolul al XX-lea;* Adrian Popescu, *Cîntece de pe Jilțuri;* Sega Vasile, *Elemente de toponimie locală;* Bodislav Dumitru, *Elemente de toponimie locală — satul Cernădia;* Șofei Constantin, *Toponimia locală din Țicleni.*

TÎRGU MUREȘ

— Sesiune științifică pe teme de *etnografie și folclor:* Serafim Dincu, *O imagine poetică „bradul și iedera";* Emil Pop, *Descîntecele și folclorul de pe valea Gurghiului;* Vasile Pop, *Variantele mureșene ale baladei „Meșterul Manole";* Huciu Nicolae, *Lipsa de vitalitate, fragmentarea, încercarea de liricizare, degradarea speciilor din folclorul din Valea Stafidelor;* Vasile Cristureanu, *Toponimia satului Sopteriu.*
— Sesiune științifică cu tema, *Circulația vechilor tipărituri românești în Valea Superioară a Mureșului;* Vasile Netea (București), *Contribuția vechilor tipărituri românești la unitatea de cultură și de limbă a poporului român;* Vera Filimon, *Aurel Filimon, colecționar de vechi tipărituri românești;* Alexandru Doali Milășel, *Despre cîteva tipărituri vechi românești semnalate în localitățile Toplița și Stînceni;* Dumitru Boeriu Hodăceanu, *Circulația*

vechilor tipărituri românești în satele de pe Valea Gurghiului; Carmen Munteanu, *Câteva considerații despre stilul operei cronicarului muntean Radu Greceanu;* Valeriu Nițu, *Timotei Cipariu despre lexicul vechilor tipărituri românești.*

— Sesiune de comunicări închinată aniversării Republicii: Valeriu Nițu, Sanda Veriș, Cigher Vasile, Serafim Duicu, Silvia Sin, Steinerth Ștefan, V. Cristureanu, Ion Mașca, Vasile Pop, Ana Czire.

TULCEA

— Simpozioane: *Dezvoltarea receptivității estetice la elevii din clasele V—VIII, prin orele de lectură literară, Perfecționarea și modernizarea lecției de limbă și literatură română* (Vasile Bunescu, George Beldescu, Vasile Teodorescu — I.C.P.P.D. București).

— Comunicări: Ștefan Zăvoiu, *Nume toponimice în satul Văcăreni, județul Tulcea;* Gheorghe Bucur, *O problemă controversată — elementul predicativ suplimentar;* Cezar Calenic, *Unele considerații asupra stilului operei lui C. Negruzzi;* Victor Craus, *Estetica poeziei lui Tudor Arghezi.*

DROBETA — TURNU-SEVERIN

— Dezbatere profesională cu tema: *Aspecte ale modernizării în procesul predării limbii și literaturii române,* organizată de Consiliul de conducere; titlurile comunicărilor au fost publicate în *Limbă și literatură,* vol. I, 1973, la rubrica *Din activitatea Societății de științe filologice.*

— Simpozion *Educarea elevilor pentru munca productivă:* M. Buracu, *Ideea muncii în poezia populară;* C. Negreanu, *Concepția poporului despre muncă exprimată în proverbe și zicători.*

— Comunicări: V. Rusu, *Gherghinescu Vania, poet severinean;* C. Negreanu, *Răspîndirea literaturii române și universale la „Casa luminii" din Turnu Severin;* V. Pîrvănescu, *File din istoria cercetării științifice severinene;* Ovidiu Vișan, *Gramatica în concepția și practica unor profesori înaintași de la Liceul „Traian";* St. Capezan, *Din istoria culturală a Cerneților;* C. Chilim, *Contribuții la cercetarea reflexivului românesc.*

VASLUI

— Simpozion *Ion Heliade Rădulescu* — organizat cu concursul Universității „Al. I. Cuza" din Iași: Gavril Istrate, *I. H. Rădulescu și problemele limbii literare;* I. D. Lăudat, *I. H. Rădulescu, animatorul culturii și literaturii române în prima jumătate a secolului al XIX-lea;* P. Ursache, *Preocupări filozofice la I. H. Rădulescu;* Gr. Țugui, *I. H. Rădulescu și estetica literară.*

— Sesiune dedicată aniversării Republicii: Ciobanu Traian, *Folosirea revistelor literare la clasele mari — un element necesar în modernizarea literaturii;* Angheluță Mihai, *Estetica limbajului cotidian;* Baban Ioan, *Unele probleme ale lexicului popular în poezia lui Eminescu.*

ZALĂU

— Sesiune de comunicări *Etnografie și folclor sălăjean*, organizată în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Sălaj și Cercul de etnologie din Cluj al Comisiei de antropologie și etnologie a Academiei R.S.R.

— Simpozion *Patriotismul — stare permanentă a literaturii române*: Florica Cucuian, *Patriotismul, caracteristică fundamentală a poeziei românești*; Alexandru Rednic, *Reflectarea spiritului de înalt patriotism în pamfletul românesc interbelic*; Florica Opriș, Francisc Dull, *Direcții în romanul românesc contemporan.*

— Comunicări: Elena Rusu, *Învățarea prin descoperire în cadrul lecțiilor introductive la literatură română*; Maria Ivan și Maria Penea, *Aplicarea problematizării în cadrul unui sistem de lecții*; Maria Pitică, *Valorificarea unor elemente de învățare programată în cadrul lecțiilor de gramatică*; Ana Giurgiu, *Exerciții structurale utilizate în orele de gramatică pentru formarea deprinderilor ortografice*; Simion Plăcintă, *Modalități de problematizare în analiza literară la clasele VII—VIII*; Viorica Oțetea, Petre Hossu (Cluj), Ioan Cuceu (Cluj), Grigore Croitoru, Silviu Pop, Augustin Mocanu, *Sălajul — străveche vatră folclorică.*

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Coli tipar: 14; tiraj 8000 ex.

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918" — Comanda I/1132

I 7529

* * *
1973

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

L050

0 III 2005

7529

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

247

Limbă și literatură

2022

BUCUREȘTI — 1973

18918.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), I. DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, R. TODORAN (Cluj), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara).

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, AL. ANDRIESCU (Iași), GH. BULGĂR, BORIS CAZACU, redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, AL. DIMA, redactor responsabil, ION DUMITRESCU, I. HANGIU, LILIANA IONESCU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, CONST. RĂDOI, ALECSANDRINA TUTOVEANU.

Limbă și literatură

* * *

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. III/1973

Sumar

Limbă și stil

ȘTEFAN MUNTEANU — Stilistica dialogului în proza scurtă a lui I. L. Caragiale 467

FELICIA GIURGIU — Observații stilistice asupra ciclului *Scutul Minervei* de Ion Pillat 475

Limba română de azi

T. SLAMA-CAZACU — Pentru studierea limbii române (în comunicarea orală) 485

ANA CANARACHE: — Inovații: *deja = de-acum* 493

ALEXANDRU NICULESCU — Engl. amer.: *Blue-jeans :* rom. *blugi* 497

Teorie, critică, istorie literară

D. MURĂRAȘU — *Marșul* lui Cîrlova 499

MIHAI ZAMFIR — Prozatorii generației de la 1848 508

Analize de text

PAULA DIACONESCU — Clasicism și retorism în *Pseudo-Kinigetikos*. 518

ROXANA SORESCU — Tudor Arghezi: *Niciodată toamna* 531

DAN CONDEESCU — M. Eminescu: *Se bate miezul nopții* 536

Folclor

OVIDIU BÎRLEA — *Meșterul Manole* 547

DINUȚA MARIN — Concepția lui Nicolae Iorga despre inspirația folclorică 557

Texte şi documente

PETRE COSTINESCU — O scrisoare inedită a lui George Sion 566

Didactica modernă

MARIA GABREA — Probleme ale eficienţei în predarea gramaticii 569
GEORGE FIRĂNESCU — *Lecţie de sinteză:* Poezia românească dintre cele două războaie mondiale 578

Perfecţionare, grade didactice

ARISTIDE HAZGAN — Tehnica elaborării lucrărilor metodico-ştiinţifice pentru obţinerea gradului I 584

Cronică; recenzii, note

Poetul şi profesorul Mihail Cruceanu la 85 de ani (Emil Manu); Sesiunea ştiinţifică "Ioan Slavici" de la Panciu (D.V.); ARITON VRACIU, *Studii de lingvistică generală* (Gheorghe Caragiani); * * * *Învăţarea limbii.* Lucrările sesiunii ştiinţifice de comunicări din 28—29 octombrie 1972; sub redacţia T. SLAMA-CAZACU (Ana Nicu); SORIN STATI, *Elemente de analiză sintactică. Manual pentru profesorii de limba română* (Cătălina Vătăşescu); ION TALOŞ, *Meşterul Manole. Contribuţii la studiul unei teme de folclor european* (Ovidiu Bîrlea); * * * *Analiză şi interpretare. Orientări în critica literară contemporană* (Antoaneta Tănăsescu); MIHAI ZAMFIR, *Introducere în opera lui Al. Macedonski* (Narcis Zărnescu); GH. GHIŢĂ şi C. FIERĂSCU, *Dicţionar de terminologie poetică* (P. Duţu); * * * *Sinteze de limba română.* Radioteleşcoală (Coman Lupu); *Caietele Mihai Eminescu.* Studii, articole, note, documente, iconografie şi bibliografie, prezentate de MARIN BUCUR (A.T.) 595

Contents

Language and Style

ȘTEFAN MUNTEANU — Stylistics of Dialogue in I.L. Caragiale's Short Prose 467
FELICIA GIURGIU — Stylistic Remarks on Ion Pillat's Cycle *Scutul Minervei* 475

Romanian Language Today

T. SLAMA-CAZACU — For the Study of Romanian (in Oral Communication) 485
ANA CANARACHE — Innovations: *deja = de-acum* 493
ALEXANDRU NICULESCU — Engl. Am. *Blue-jeans*, Rom. *blugi*..... 497

Literary Theory, Criticism, History of Literature

D. MURĂRAȘU — Cîrlova's *Marș* 499
MIHAI ZAMFIR — The Prose Writers of the 1848 Generation 508

Text Analyses

PAULA DIACONESCU — Clasicism and Rhetorism in *Pseudo-Kinigetikos*..... 518
ROXANA SORESCU — Tudor Arghezi: *Niciodată toamna* 531
DAN CONDEESCU — M. Eminescu: *Se bate miezul nopții* 536

Folklore

OVIDIU BÎRLEA — *Meșterul Manole* 547
DINUȚA MARIN — N. Iorga's Conception on Folklore Inspiration 557

Texts and Documents

PETRE COSTINESCU — An Unpublished Letter of George Sion 567

Modern Teaching

MARIA GABREA — Efficiency Problems in the Teaching of Grammar 569
GEORGE FIRĂNESCU — A Synthesis Lesson: Romanian Poetry between the Two World Wars 578

Refresher Courses, Didactic Degrees

ARISTIDE HAZGAN — The Technique of Elaborating the Papers for the First Degree 584

Chronicles; Reviews, Notes

The Poet and Professor Mihail Cruceanu at the 85-th Anniversary (Emil Manu); "Ioan Slavici" Symposium in Panciu (D.V.); ARITON VRACIU, *Studii de lingvistică generală (Studies in General Linguistics)* — Gheorghe Caragiani; * * * *Învățarea limbii*. Lucrările sesiunii științifice de comunicări din 28—29 octombrie 1972; sub redacția T. SLAMA-CAZACU *(Language Learning. The Papers of the Symposium Held in October 28—29, 1973; Edited by T. SLAMA-CAZACU)* — Ana Nicu; SORIN STATI, *Elemente de analiză sintactică. Manual pentru profesorii de limba română (Elements of Syntactic Analysis. Handbook for the Teachers of Romanian)* — Cătălina Vătășescu; ION TALOȘ, *Meșterul Manole, Contribuții la studiul unei teme de folclor european (Meșterul Manole. Contributions to the Study of an European Folk-Theme)* — Ovidiu Bîrlea; * * * *Analiză și interpretare. Orientări în critica literară contemporană (Analysis and Interpretation. Directions in Contemporary Literary Criticism)* — Antoaneta Tănăsescu; MIHAI ZAMFIR, *Introducere în opera lui Al. Macedonski (Introduction into Al. Macedonski's Literary Work)* — Narcis Zărnescu; GH. GHIȚĂ și C. FIERĂSCU, *Dicționar de terminologie poetică (Dictionary of Poetic Terminology)* — P. Duțu; * * * *Sinteze de limba română, Radioteleșcoală (Syntheses on Romanian. Radio — T. V. — School)* — Coman Lupu; *Caietele Mihai Eminescu*. Studii, articole, note, documente, iconografie și bibliografie, prezentate de MARIN BUCUR *(M. Eminescu Booklet.* Studies, Articles, Notes, Documents, Iconography and Bibliography, presented by MARIN BUCUR*)* — A.T..... 595

Sommaire

Langue et style

ŞTEFAN MUNTEANU — La stylistique du dialogue dans les récits de I.L. Caragiale 467
FELICIA GIURGIU — Observations stylistiques sur le cycle *Scutul Minervei* par Ion Pillat 475

Le roumain d'aujourd'hui

T. SLAMA-CAZACU — Pour l'étude du roumain (dans la communication orale) 485
ANA CANARACHE — Innovations: *deja = de-acum* 493
ALEXANDRU NICULESCU — Angl.am. *Blue-jeans*, rom. *blugi* 497

Théorie, critique, histoire littéraires

D. MURĂRAŞU — *Marş*, par Cîrlova 499
MIHAI ZAMFIR — Les prosateurs de la génération de 1848 508

Commentaires de textes

PAULA DIACONESCU — Classicisme et emphase rhétorique dans *Pseudo-Kinigetikos* 518
ROXANA SORESCU — Tudor Arghezi: *Niciodată toamna* 531
DAN CONDEESCU — M. Eminescu: *Se bate miezul nopţii* 536

Folklore

OVIDIU BÎRLEA — *Meşterul Manole* 547
DINUŢA MARIN — La conception de Nicolae Iorga sur les sources d'inspiration folkloriques 557

Textes et documents

PETRE COSTINESCU — Une lettre inédite de George Sion 566

Pédagogie moderne

MARIA GABREA — À propos de l'efficacité de l'enseignement de la grammaire..... 569
GEORGE FIRĂNESCU — Une leçon de synthèse: La poésie roumaine de l'entre-deux-guerres 578

Perfectionnement, degrés pédagogiques

ARISTIDE HAZGAN — La technique de l'élaboration des ouvrages méthodologiques-scientifiques pour l'obtention du premier degré 584

Chronique ; Comptes rendus, notes

Le poète et professeur M. Cruceanu à son 85-e anniversaire (Emil Manu) ; La session scientifique "Ioan Slavici" de Panciu (D.V.) ; ARITON VRACIU, *Studii de lingvistică generală (Études de linguistique générale)* — Gheorghe Caragiani ; * * * *Învățarea limbii. Lucrările sesiunii științifice de comunicări din 28—29 octombrie 1972 ; sub redacția T. SLAMA-CAZACU (L'acquisition de la langue. Les travaux de la session scientifique des 28—29 octobre 1972 ; sous la rédaction de T. SLAMA-CAZACU)* — Ana Nicu ; SORIN STATI, *Elemente de analiză sintactică. Manual pentru profesorii de limba română (Éléments d'analyse syntaxique. Manuel pour les professeurs de langue roumaine)* — Cătălina Vătășescu ; ION TALOȘ, *Meșterul Manole. Contribuții la studiul unei teme de folclor european (Meșterul Manole. Contributions à l'étude d'un thème de folklore européen)* — Ovidiu Bîrlea ; * * * *Analiză și interpretare. Orientări în critica literară contemporană (Analyse et interprétation. Directions de la critique littéraire contemporaine)* — Antoaneta Tănăsescu ; MIHAI ZAMFIR, *Introducere în opera lui Al. Macedonski (Introduction à l'oeuvre de Al. Macedonski)* — Narcis Zărnescu ; GH. GHIȚĂ și C. FIERĂSCU, *Dicționar de terminologie poetică (Dictionnaire de terminologie poétique)* — P. Duțu ; * * * *Sinteze de limba română. Radioteleșcoală (Synthèses de langue roumaine. Radiotélé-école)* — Coman Lupu ; *Caietele Mihai Eminescu.* Studii, articole, note, documente, iconografie și bibliografie, prezentate de MARIN BUCUR *(Les cahiers M. Eminescu.* Études, articles, notes, documents, iconographie et bibliographie, présentés par MARIN BUCUR) — A.T. 595

СОДЕРЖАНИЕ

Язык и стиль

ШТЕФАН МУНТЯНУ — Стилистика диалога в краткой прозе И. Л. Караджале 467
ФЕЛИЧИЯ ДЖИУРДЖИУ — Стилистические замечания о цикле *Scutul Minervei* Иона Пиллата 475

Румынский язык сегодня

Т. СЛАМА-КАЗАКУ — О необходимости изучения румынского языка (в устном общении) 485
АНА КАНАРАКЕ — Новаторство: *deja = de-acum* 493
АЛЕКСАНДРУ НИКУЛЕСКУ — Ам. англ.: *Blue-jeans:* рум. *blugi* 497

Теория и история литературы, литературная критика

Д. МУРЭРАШУ — *Marș* Кырловы 499
МИХАЙ ЗАМФИР — Прозаики поколения 1848 года 508

Анализ текстов

ПАУЛА ДИАКОНЕСКУ — Классицизм и риторизм в *Pseudo-Kinigetikos* .. 518
РОКСАНА СОРЕСКУ — Тудор Аргези: *Niciodată toamna* 531
ДАН КОНДЕЕСКУ — М. Эминеску: *Se bate miezul nopții* 536

Фольклор

ОВИДИУ БЫРЛЯ — *Meșterul Manole* 547
ДИНУЦА МАРИН — Взгляды Николая Иорги на фольклорные источники .. 557

Тексты и документы

ПЕТРЕ КОСТИНЕСКУ — Неопубликованное письмо Джордже Сиона 566

Современная дидактика

МАРИЯ ГАБРЯ — Вопросы эффективности в преподавании грамматики..... 569
ДЖЕОРДЖЕ ФИРЭНЕСКУ — Обобщающий урок: Румынская поэзия между двумя мировыми войнами..... 578

Повышение квалификации, дидактические степени

АРИСТИДЕ ХАЗГАН — Техника составления научно-методических работ для получения I степени..... 584

Хроника; рецензии, заметки

К 85-летию поэта и профессора М. Кручану (Эмиль Ману); Научная сессия «Ион Славич» в Панчиу (Д.В.); ARITON VRACIU, Studii de lingvistică generală (Исследования по овщей лингвистики) — Гёрге Караджиани; *Învăţarea limbii, Lucrările sesiunii de comunicări din 28—29 octombrie 1972*; sub redacţia T. SLAMA-CAZACU (Доклады научной сессии, 28—29 октября 1972; под редакцией Т. СЛАМА-КАЗАКУ) — Ана Нику; SORIN STATI, *Elemente de analiză sintactică. Manual pentru profesorii de limba română* (Элементы синтаксического анализа. Учебник для преподавателей румынского языка) — Кэтэлина Вэтэшеску; ION TALOŞ, *Meşterul Manole. Contribuţii la studiul unei teme de folclor european* (Meşterul Manole. К исследованию одной из тем европейского фольклора) — Овидиу Бырля; ******Analiză şi interpretare. Orientări în critica literară contemporană*** (Анализ и интерпретация. Направления в современной литературной критике) — Антоанета Тэнэсеску; MIHAI ZAMFIR, *Introducere în opera lui Al. Macedonski* (Введение в творчество Александра Мачедонского) — Нарчис Зэрнеску; GH. GHIŢĂ şi C. FIERĂSCU, *Dicţionar de terminologie poetică* (Словарь поэтической терминологии) — П. Дуцу; **** Sinteze de limba română*. Radioteleşcoală (Курс румыеского языка. Радиотелешкола) — Коман Лупу; *Caietele Mihai Eminescu*. Studii, articole, note, documente, iconografie şi bibliografie, prezentate de MARIN BUCUR (Тетради — Михай Эминеску. Исследования, статьи, заметки, материалы, иконография и библиография, представленные МАРИНОМ БУКУРОМ) — А.Т. 595

Stilistica dialogului în proza scurtă a lui I. L. Caragiale

ŞTEFAN MUNTEANU

Dialogul este forma de existenţă naturală a limbajului ca fapt de comunicare între emiţător şi receptor. Comunicarea prin dialog este informaţie purtătoare de sens, întrucît conţinutul ei reduce sau anulează incertitudinea. Menţinerea stării de incertitudine, provocată de nereceptarea totală sau parţială a mesajului, alimentează şi prelungeşte schimbul de mesaje, teoretic, la infinit. Rezolvarea procesului de intercomunicare prin acordul dintre conlocutori duce la stingerea dialogului în tăcere.

Pentru a se realiza ca semnificaţie în condiţiile dialogului, comunicarea implică participarea activă a interlocutorului, un efort de colaborare din partea lui.[1] În adevăr, el nu înregistrează pasiv mesajul ca o bandă de magnetofon: actul comunicării este receptat şi „acceptat" numai dacă destinatarul enunţului îi degajă semnificaţia imediată sau dacă aderă la ea. Efortul de înţelegere al acestuia creşte proporţional cu gradul de dificultate a mesajului. Principala dificultate ce trebuie învinsă rezidă în caracterul parţial, trunchiat, al enunţului, sub aspectul conţinutului; faptul acesta generează semnificaţia incompletă, confuză sau deviată spre o informaţie laterală, exterioară planului convorbirii. Într-o astfel de împrejurare, vorbitorul presupune din partea interlocutorului existenţa aceluiaşi nivel potenţial de interpretare a limbajului: el are sentimentul că partenerul său poate deduce şi întregi semnificaţia, implicită pentru unul, incompletă sau absentă pentru celălalt. Cu alte cuvinte, vorbitorul se întemeiază pe convingerea că mesajul transmis de el este receptat de conlocutor „pe aceeaşi lungime de undă". La baza acestei impresii stă, de fapt, o raţiune de ordin psihologic, ştiut fiind că limbajul virtual sau de comprehensiune, cum îl numeşte George Miller,[2] este mai cuprinzător decît cel activ, folosit în vorbire ca urmare a însuşirii lui pe calea unei experienţe lingvistice date. Extinzînd afirmaţia, vom spune că locutorul, situat în planul vorbirii, se vede obligat să facă apel la sfera sistemului în care îl invită, la rigoare, să se plaseze conlocutorul său.

---

[1] Vezi în acest sens interesantele observaţii ale lui Karl Uitti, *Remarques sur la linguistique historique*, în *Romanische Forschungen*, 81 Band, Heft 1—2, 1969, p. 17 şi urm.

[2] *Langage et communication*, Paris, P.U.F., 1956, p. 167.

În proza scurtă a lui Caragiale, dialogul reprezintă o modalitate stilistică de punere în evidenţă a raportului dintre planul limbii şi cel al vorbirii ca act de comunicare individuală. Această întrebuinţare este influenţată, este „minată" de factori individuali şi accidentali — subiectivi şi situaţionali, — a căror gamă variată explică multitudinea formelor şi ipostazelor sub care se înfăţişează procesul comunicării interumane ilustrat în opera unuia dintre cei mai mari şi mai subtili artişti ai cuvîntului din literatura română.

Dacă este adevărat că în vorbire domneşte în chip suveran ideaţia, cum observă E. Sapir, atunci sustragerea limbajului de sub controlul gîndirii este unul dintre delictele originare care duc pe eroii lui Caragiale în impasul echivocului şi al pseudocomunicării. De pe urma inaptitudinii vorbitorului de a stabili acordul între sens şi expresia lui formală ca semn iau naştere secvenţele discontinui şi contradictorii prin ale căror spărturi îşi face loc reflexul negativ al informaţiei. S-ar putea spune, fără a se exagera prea mult, că dintr-o astfel de încercare, ambiţioasă şi savuroasă prin efectele ei stilistice, sistemul limbii şi gîndirea care îl comandă triumfă totuşi, numai că urmînd o altă cale decît cea specifică argumentaţiei logice. De data aceasta, cititorul, în calitate de destinatar, este tentat să refacă planul real al comunicării pentru a restitui cuvintelor compromise înţelesurile care le-au fost înstrăinate forţat într-un context impus de conlocutor. Ne găsim aici la unul din izvoarele umorului de natură verbală, a cărui caracteristică sub aspect semantic ar rezulta din aceea că vorbitorul „se trage la adăpostul" unui context pe care-l inventează şi-l dă, din naivitate sau ignoranţă, dar cu convingere, drept unicul posibil, în opoziţie cu semnificaţia uzuală sau virtuală autorizată de sistem.

Să adăugăm că pentru simţul comun „a vorbi" înseamnă a te folosi de cuvinte potrivit sensurilor lor consacrate. De aceea, este firesc ca limbajul, în general, şi cel debitat în dialogurile lui Caragiale, în particular, să-şi justifice funcţia în măsura în care semnificantul trimite spre semnificat pentru a numi şi transmite obiectul gîndit de vorbitor ca parte a unui ansamblu de relaţii. Reţeaua de relaţii contractate de structura unui enunţ este motivată însă de existenţa termenilor care alcătuiesc suportul semantic al comunicării. Realitatea gîndită şi numită de vorbitor este o realitate verbală, iar reprezentarea ei în conştiinţa noastră este o reprezentare semantică. Limitele ei sînt, pentru eroii lui Caragiale, ca şi pentru orice om, limitele cuvintelor. „Pentru cine vorbeşte sau ascultă, afirmă pe bună dreptate M. Dufrenne, cuvîntul nu e prezent decît prin sensul său; întreaga realitate a limbajului se epuizează în această dăruire de sens"[3]. „Cînd vorbim — remarcă în altă parte acelaşi estetician — sensul nu este exterior cuvintelor: el este exact ceea ce spun cuvintele"[4]. Se cuvine să adăugăm: acest lucru se întîmplă atunci cînd cuvîntul nu-şi sacrifică sensul datorită faptului că cel ce se foloseşte de el îl ocoleşte voit sau îl trădează fără voia lui. Pentru exemplificarea felului în care o atare condiţie este sau nu satisfăcută în dialog ne vom referi la schiţa *Căldură mare*.

---

[3] *Poeticul*, trad. de M. Pascadi, Bucureşti, 1971, p. 46.
[4] *Op. cit.*, p. 47.

Discuția poate avea mai multe puncte de plecare, dintre care vom reține doar cîteva. Unul dintre acestea se referă la depășirea de către vorbitor a limitelor polisemantice ale cuvîntului. Este cazul primei replici a feciorului, care, la întrebarea domnului dacă stăpînul este acasă, răspunde „da"; precizarea imediată: „dar mi-a poruncit să spui dacă l-o căuta cineva că a plecat la țară" denotă, în afara unui gen particular de onestitate, că el înțelege prin *acasă* „în oraș", opunînd sensul acestui adverb sintagmei *la țară*. Acesteia îi asociază organic noțiunea de *plecare*, pe care le gîndește împreună: așadar, pentru el *a pleca* = a se deplasa din oraș la țară, spre deosebire de acțiunea de a *ieși* (în oraș). Dacă ținem seama de înțelegerea proprie a semanticii celor doi termeni din vorbirea feciorului, atunci el este îndreptățit să fie nedumerit de reacția domnului. La rîndul său, acesta din urmă are tot dreptul să atribuie interlocutorului său un epitet puțin măgulitor, pe care feciorul îl respinge cu demnitate și cu convingerea, intimă, probabil, că i l-ar putea întoarce vizitatorului. Iată scena în discuție:

„F. — *Stăpînul a luat cheia la dumnealui, cînd a plecat.*
D. — *Care va să zică a plecat?*
F. — *Nu, domnule, n-a plecat.*
D. — *Amice, ești . . . idiot!*
F. — *Ba nu, domnule!*
D. — *Zici că nu-i acasă.*
F. — *Ba-i acasă, domnule.*
D. — *Apoi nu ziseși c-a plecat?*
F. — *Nu, domnule, n-a plecat.*
D. — *Atunci e acasă.*
F. — *Ba nu, dar n-a plecat la țară, a ieșit așa.*"

Cel care modifică mesajul, din calcul profesional sau din ignoranță, este, în acest context, feciorul. Circuitul informațional nu se poate stabili, fiindcă cei doi interlocutori nu se întîlnesc pe aceeași „conductă materială", nu realizează legătura psihologică necesară pentru a transforma semnele transmise în semnificații. Ea se va realiza în cele din urmă cînd cuvintele vor ajunge, după un lung ocol, să desemneze același lucru, adică să circule cu aceeași valoare semantică, „pe același canal", de la emițător la receptor.

De fapt, informația transmisă de fecior este susceptibilă să fie luată de la început drept nesatisfăcătoare și echivocă datorită caracterului ei parțial și nedeterminat. Prima replică a feciorului din textul citat: „a luat cheia cu el cînd a plecat", în afara inconsecvenței vorbitorului (verbul *a pleca* fusese rezervat de el pînă acum altui sens: „plecarea la țară") nu ar da naștere confuziei, dacă personajul l-ar integra și l-ar determina printr-un context mai larg. O bună parte a scenei următoare, care se desfășoară în gol, putea fi evitată dacă feciorul ar fi adăugat un detaliu contextual, o complinire verbală: a plecat *în oraș (la plimbare, la berărie* etc.). Dar atît el, cît și interlocutorul cheltuiesc în actul comunicării un minim de energie, exprimată monosilabic sau eliptic. Or, „energia cheltuită în scopuri lingvistice tinde să fie

proporţională cu masa de informaţie transmisă"[5]. Care este cantitatea de energie investită în acest scop de personajele lui Caragiale se poate vedea din replicile minimale, laconice, acuzînd nerăbdarea, pripeala interlocutorului grăbit să se afle cît mai repede în posesia răspunsului, care vine tot atît de prompt, este la fel de „economicos", şi nu mai puţin vag. Să se urmărească în această privinţă fragmentul pe care-l transcriem:

„D. — *. . . stăi, întîi să-ţi spui: nu te repezi ... să-i spui cînd s-o întoarce că l-a căutat...*
F. — *Cine?*
D. — *Eu.*
F. — *Numele d-voastră.*
D. — *Destul atîta! mă cunoaşte dumnealui... suntem prieteni.*
F. — *Bine, domnule.*
D. — *Ai înţeles?*
F. — *Am înţeles.*
D. — *A... Spune-i ca să ne-ntîlnim negreşit.*
F. — *Unde?*
D. — *Ştie dumnealui. Da să vie neapărat.*
F. — *Cînd?*
D. — *Cînd o putea*" etc.

Nu se poate spune că nu are loc în acest schimb de replici o cheltuială de energie din partea vorbitorilor, numai că ea se risipeşte fără cîştig pentru ei. Toate indicaţiile — care se vor exacte —, transmise de vizitator, au nevoie de alte indicaţii solicitate de fecior, pentru ca acesta din urmă să construiască coordonatele unei situaţii extralingvistice concrete în care să plaseze întîlnirea viitoare dintre domn şi stăpînul său plecat în oraş. Dar, în faţa reacţiilor feciorului, vizitatorul manifestă tendinţa permanentă de a fugi de amănuntul determinant, complementar; el nu poate ieşi din sfera trunchiată a explicaţiei generale, care se dovedeşte inaptă să fixeze şi să definească un cadru imaginabil şi identificabil pentru conlocutor. A răspunde „eu" la întrebarea cine l-a căutat pe stăpîn înseamnă a folosi un substitut gramatical care nu individualizează şi nu identifică persoana decît în prezenţa locutorului, nu şi în absenţa lui. A adresa o invitaţie de întîlnire, fără precizarea locului şi timpului, înseamnă a nu duce informaţia pînă la capăt, ci a o lăsa să plutească în incertitudine şi să se înece în confuzie. Dacă vizitatorul şi-ar fi consumat energia în scopul informării sale altfel decît îi dictau vocaţia intelectuală, temperamentul şi momentul zilei, dialogul citat mai sus s-ar fi redus la o singură frază sunînd astfel: „Să-i spui stăpînului tău cînd s-o întoarce că l-a căutat Lefterescu şi că-l roagă să vină neapărat diseară, la ora opt, la Gambrinus, pentru a discuta o afacere". Dar atunci personajele n-ar mai aparţine lumii lui Caragiale, ci alteia, obişnuite, adică unei lumi expurgate de viciul verbalismului şi de „Weltanschauung"-ul miticist.

[5] A. Martinet, *Elements de linguistique générale*, Paris, 1966, p. 185; vezi şi traducerea românească a lucrării: Paul Miclău, *Elemente de lingvistică generală*, Bucureşti, 1970, citatul la p. 230.

O particularitate stilistică a dialogului — aici și aiurea în opera lui Caragiale — constă în acoperirea identității personajului, nu dintr-un impuls al modestiei, ci din sentimentul unei reputații care nu are nevoie de recomandare. Cînd cetățeanul turmentat este invitat să-și spună numele, el răspunde cu orgoliul omului a cărui biografie a pătruns în conștiința publică: „Mă cunoaște conul Zaharia de la 11 fevruarie...". Reputația este cultivată mai ales de cercul prietenilor, de aceea amicul X, de pildă, „un tip eminamente simpatic", este foarte bine cunoscut de toți bucureștenii... etc. *(Amicul X...)*. Domnul îl asigură pe fecior că stăpînu-său îl cunoaște pe vizitator, că știe unde să se întîlnească cu el, fiindcă sînt prieteni ș.a.m.d. Asemenea antecedente sînt invocate de personaje în virtutea unei presupuse notorietăți care-i dispensează de oboseala de a se prezenta în fața altora. Problema poate fi examinată însă și altfel, și anume dintr-o perspectivă lingvistică.

Vom porni de la constatarea că interlocutorii își comprimă intervențiile, reducîndu-le la secvențe minime, ceea ce poate produce impresia conciziei. Dialogul se desfășoară într-un ritm precipitat, replicile nu nimeresc răspunsul așteptat, iar tensiunea comunicării crește pînă la un punct maxim, de unde coboară brusc, rezolvîndu-se în destindere. Starea de încordare se datorește nerealizării comunicării, adică unui deficit informațional. Curios este că întregul efort îndreptat spre limpezirea semnificației duce în fond la rezultate inverse, anume la estomparea și întunecarea ei crescîndă, cu concursul egal al interlocutorilor. Un exemplu clasic în care scriitorul exploatează pînă la ultimele limite riscurile dialogului condensat sub forma unor unități lexicale neintegrate într-un context sintagmatic real, ci în unul asociativ — virtual doar pentru unul din parteneri —, ni-l oferă textul intitulat *Cum se înțeleg țăranii*, pe care-l transmitem integral:

> *„Straja satului vine la casa unui țăran și-i bate în geam. Se încinge o conversație: — Hei, mă din casă! — Cine? — Tu! — Eu? — Păi cine! — Ce-i? — Cum ce-i? — Păi ce-i? — Ai o scrisoare! — Cine, mă? — Tu. — Eu? — Păi cine. — Ad-o-n-coa! Ce, mă? — Scrisoarea. — Ce scrisoare? — Știu eu ce scrisoare? — Trebuie să plătești! — Ce, mă? — Cum ce? — Ce să plătesc? — Porto. — Cine? — Tu. — Eu? — Păi tu. — Ce porto, mă? — Iaca, porto. — Cum așa? — Păi, știu! — Nu-i plătită? — Ce? — Scrisoarea. — Ehei! — Cum ehei? — Ai să dai, măi! — Ce? — Bani. — Ce bani? — Porto. — Cît, mă? — Ce cît? — Cîți bani, mă? — 15. — Cum 15? — Păi! — Dar de ce, mă? — Nu știu. Iaca 15. — Așa. — Ei, dă-mi-o! — Ce, mă? — Scrisoarea. — Ce scrisoare? — Care ai adus-o. — Eu, mă? — Păi cine? — N-am adus-o. — Păi cum? — Nu-i la mine. — Asta-i! — Cum asta-i? — Unde-i, mă? — Cine? — Scrisoarea. — La primărie. — Ba la dracul! — Ba, așa. — Păi, cum? — Să te duci să ți-o iei."*

Este clar că întreaga convorbire se poate reduce la următoarea propoziție, ca structură formală a textului citat: „Vecine, ai o scrisoare la primărie!"

Cu eventuala precizare: „Ţi-aş fi adus-o eu, dar trebuie să plăteşti 15 bani porto. Să te duci să ţi-o iei".

Pentru a da însă această formă lingvistică comunicării, straja satului trebuia să gîndească şi să exprime obiectul ei pînă la capăt, şi chiar... dincolo de el, eliminînd posibilităţile de neînţelegere din partea interlocutorului său, căruia îi sporeşte (şi care îşi sporeşte el însuşi), treptat, nedumerirea.

Exemplul la care ne-am referit acum, ca şi cele anterioare, demonstrează că, în realitate, hipertrofia dialogului nu este consecinţa redundanţei, ci, dimpotrivă, a lipsei de redundanţă în comunicare. Mesajul lingvistic obişnuit nu se constituie în comunicare, adică nu transmite o semnificaţie, dacă se materializează în unităţi minimale „telegrafice,"[6] întrucît comunicarea curentă nu este exclusiv act transmis, şi nici măcar act transmis şi receptat ca în sistemul de telecomunicaţii, ci în primul rînd şi în aceeaşi măsură dialog, adică schimb reciproc de semnificaţii concrete, interpretate de conlocutori.

O condiţie, aşadar, a funcţiei limbajului în procesul comunicării concrete este redundanţa. Pe bună dreptate afirmă în acest sens A. Martinet: „Necesităţile practice ale comunicării cer deci ca forma lingvistică să fie constant şi pe toate planurile cît se poate de *redundantă*"[7].

Excesul de informaţie tradus în elemente lingvistice suplimentare nu caracterizează decît în aparenţă limbajul personajelor lui Caragiale. Verbalismul lor nu este expresia unui plus de comunicare, ci a unui minus de gîndire. Dezinvoltura lor verbală este invers proporţională cu capacitatea de a atribui sensuri corecte secvenţelor fonice pentru a le transforma în comunicare. Evitarea redundanţei este forma de manifestare a unei false economii verbale, o ipostază a neputinţei personajului de a-şi aservi limbajul.

Fenomenul de excrescenţă ce caracterizează structura dialogului la Caragiale, acea tumefiere progresivă parasemantică (şi paralogică), îşi are şi o altă explicaţie. O vom numi *informaţia deviată*, adică replica dirijată spre un detaliu exterior planului convorbirii, substituirea răspunsului aştepta de interlocutor cu altul străin de logica conversaţiei. Procedeul face parte din mijloacele proprii artei lui Caragiale de a surprinde inconsecvenţa şi discontinuitatea gîndirii eroilor săi, care se eschivează de la rigorile coerenţei elementare în procesul intercomunicării. Să recurgem la cîteva exemple. În suita de schiţe care alcătuiesc ciclul intitulat *Un pedagog de şcoală nouă* are loc dialogul următor între profesor şi elevul Ionescu:

„Profesorul (. . .) *Cumu-i pămîntul, mă?*
Ionescu — *Mare, dom'le!*
Profesorul — *Pe dracu mare! (. . .) Nu-i vorbă ghe mare, mă prostovane! e vorba cumu-i?*
Ionescu — *Se-nvîrteşte, dom'le*".

[6] A. Martinet, *op. cit.*, p. 185.
[7] *Ibidem*, p. 186.

În *Petiţiune*, domnul care se prezintă la ghişeu înainte de ora 7, teribil de ostenit şi însetat (trimisese să i se aducă un pahar de apă), este chestionat de impiegat:

„— *Aţi zis că aveţi o afacere...*
— *Da, am o afacere*
— *Aici la noi?*
— *Da, la d-voastră... o afacere... Pe semne că acum s-a dus s-o scoată din puţ...*
— *Cum s-o scoată din puţ?*
— *Apa... că văz că nu prea are amicul de gînd să vie...*"

În *Căldură mare*, cînd domnul întreabă ce stradă e aceea în care se găseşte, i se răspunde: „Numărul 11 bis". Încercarea de a-l readuce pe interlocutor la obiectul discuţiei („Nu e vorba de 11 bis") nu reuşeşte pentru moment, căci feciorul este dispus să urmeze cursul unei argumentaţii paralele: „— A zis domnul că nu vrea să puie 13, că e fatal". Pentru ca răspunsurile să satisfacă condiţia informării, este nevoie de alte întrebări, de drumuri ocolite, de înlăturarea obstacolelor, ca să se constate în cele din urmă că toată dialectica a complicat şi a încîlcit lucrurile, în loc să le scoată la lumină. În cazul schiţei discutate, totul trebuie reluat de la început, ca într-o cursă în care alergătorii se întrec într-un circuit închis.

Un alt factor de ordin lingvistic pe care se sprijină structura dialogică a schiţei este p a r o n i m i a totală sau parţială. Ea atinge substantivele proprii, adică numele date pentru identificarea obiectelor prin individualizare şi diferenţiere. Caragiale procedează în momente şi schiţe altfel decît în comedii, unde personajele se numesc Pristanda, Trahanache, Brînzovenescu etc., nume care prin fonetismul lor îi deosebesc pe unii de alţii şi comportă în plus sugestii caracterologice[8]. Fac excepţie Ionescu şi Popescu din *O scrisoare pierdută*, ale căror nume răspîndite prin circulaţie socială şi prin felul derivării îi apropie pînă la identificare, în loc să-i opună.

În proza scurtă, Caragiale extinde procedeul din urmă, aplicîndu-l nu unui grup neomogen de personaje, ci unor serii, prezentate în cupluri. Eroii angajaţi în acţiuni comune sau în dispute politice, de afaceri sau ocazionale, sînt totuşi buni amici şi se numesc Lache şi Mache, Mitică şi Costică Cotocea şi Smotocea, iar pentru ca şansa de a-i confunda să fie şi mai mare ei se pot numi Niţă Ghiţescu şi Ghiţă Niţescu.

O paronimie aproximativă induce în eroare şi pe domnul din schiţa în discuţie: el caută strada Sapienţii, şi nimereşte în strada Pacienţei. Evident, un şir de „coincidenţe", ca numărul comun al casei, numele întîmplător de „Popescu", purtat de cei doi locatari etc. se adaugă la aceasta şi complică lucrurile. Altfel spus, vizitatorul este... ghinionist. Se ştie că ghinionul a fost una din obsesiile reale ale scriitorului.

[8] Vezi G. Ibrăileanu, *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*, în *Studii literare*, Bucureşti, 1930, p. 72—90.

În sfîrşit, întreaga mişcare a dialogului care se va reedita, fiindcă domnul uită să ceară de la sergent informaţia exactă că doreşte să ajungă la d. Costică Popescu — el mulţumindu-se să menţioneze doar numele de Popescu, comun amîndorura —, îşi găseşte explicaţia în situaţie extralingvistică a personajului. Ea este sugerată de titlul schiţei *(Căldură mare)* şi în indicaţiile „de regie" ce precedă dialogul: „Termometrul spune la umbră 33° Celsius... Sub arşiţa soarelui se opreşte o birje în strada Pacienţei, la numărul 11 bis, către orele trei după amiaz..." etc. Atmosfera încinsă cufundă într-o stare de toropeală natura, oamenii, dobitoacele. Domnul se apropie de sonerie cu pas moleşit, birjarul doarme pe capră şi nu-şi recunoaşte clientul, caii dorm la oişte, băiatul de prăvălie moţăie la umbră, sergentul obligat să reziste canicule face concesii ţinutei de serviciu, descălţîndu-se de cizme... Pe scurt, întreaga situaţie concretă, externă, în care se află personajele (exceptînd feciorul, care e protejat de răcoarea interiorului) nu rămîne exterioară felului lor de a gîndi şi de a se manifesta în relaţiile lingvistice cu cei din jur. Cel afectat direct este, de bună seamă, domnul, a cărui luciditate a pălit sub soarele torid al verii.

Limbajul nu reflectă gîndirea pe deasupra şi în afara împrejurărilor reale în care vorbitorul este pus. El o „refractă" şi o modelează potrivit acestor condiţii, astfel încît expresia lui capătă accente particulare şi subiective care actualizează sistemul şi-l transformă în comunicare umană. Dialogul, ca formă de manifestare orală a limbajului, este nu numai un procedeu, original prin excelenţă, al artei literare a lui Caragiale; el este, în acelaşi timp, un document unic şi esenţial care invită la meditaţie lingvistică, dacă admitem că limba ne defineşte în raport cu noi înşine şi cu lumea căreia îi aparţinem.

Observații stilistice asupra ciclului *Scutul Minervei* de I. Pillat

FELICIA GIURGIU

Aparținînd perioadei clasicizante de creație a lui Ion Pillat și reafirmîndu-i gustul pentru sonet, volumul *Scutul Minervei* este rodul impresiilor culese în timpul unei călătorii în Grecia miturilor și a legendelor, al ecourilor trezite în sufletul poetului, însetat de armonie și echilibru, de puritate și înălțimi, de idealul elin al artei. El însuși mărturisește: „Descoperirea Helladei și a artei sale, a sculpturii eline și a templului grec în special a fost un eveniment capital în viața mea. Îndrăznesc să cred că am trăit-o cu o prospețime și cu un entuziasm mai aproape de acela al unui contimporan al Renașterii decît al unuia din epoca noastră".

Scăpat de sub dominația Dianei și a „falsei Cithereene" și consacrîndu-se cultului Minervei, poetul convertește „chinul" și „lacrima fierbinte" în „marmura cerească" a creației, arta reprezentînd pentru el eliberarea de suferințe și patimi, de neliniști și îndoieli. Așa după cum nota G. Călinescu, în cronica volumului apărut în 1933, creatorul „mereu întors spre sine, a intuit în lumea străveche ce se înfățișa înainte-i în chip de blocuri de marmură, coloane retezate și statui fragmentare, unele adevăruri eterne pe care vîrsta le-a adus la înțelegere".[1]

Observațiile referitoare la acest ciclu au subliniat mereu caracterul său clasicizant, datorat, în primul rînd, „referințelor directe la lumea elină".[2] Peisajul este văzut de poet „nu sub aspect geografic, ci ca un spațiu spiritual, în latura mitică și ca un climat favorabil aspirațiilor spre clasicism".[3]

Ideea cuprinsă în versurile:

„*Din* vechile otrăvuri *făcut-am* izbăviri,
Din turbure viață, armonioase arte"[4], *(IV)*

---

[1] *Scutul Minervei*, în *Viața Românească*, 1934, nr. 3, p. 42.

[2] Ov. S. Crohmălniceanu, *Ion Pillat*, în *Viața Românească*, 1962, nr. 9, p, 126.

[3] Al. Piru, *Poezia lui Ion Pillat*, în *Ramuri*, 1967, nr. 5, p. 10.

[4] Citatele sînt extrase din Ion Pillat, *Poezii*, III, Buc., 1944 (ediție definitivă îngrijită de autor), p. 639—656. Cifrele romane indică ordinea sonetelor în ediția menționată.

idee poetică fundamentală, care marchează dualitatea *afectivitate-luciditate* (în procesul creației),[5] poate fi regăsită aproape în fiecare din sonetele volumului[6]. Observațiile stilistice se referă la nivelul *lexical, morfologic* și *sintactic.*

Nivelul lexical

Lexicul sonetelor se structurează în două compartimente fundamentale ce exprimă opoziția *afectivitate-luciditate creatoare.* Primul compartiment cuprinde termeni care se înscriu într-un registru afectiv depresiv:
substantive: *chin* (I, IV, XIV), *despărțire* (XIII), *deznădejde* (IV), *întuneric* (II), *neliniște* (V), *păcat* (I, VI), *pulbere* (XIII), *rană* (V, XIV), *spaimă* (XVII);
adjective: a) doar adjectivul exprimă ideea suferinței: înimă *arsă* (I), *biată* inimă (V), sărut *blestemat* (XVII), *falsa* Cithereeană (I), clipă *neguroasă* (V), suflet *noptatic* (V), vreme-*nșelătoare* (IV), inimă *pustie* (I), *turbure* viață (IV) etc.; b) adjectivul nuanțează și intensifică sensul cuvîntului determinat: lacrimă *fierbinte* (I), chin *otrăvit* (XIV), *vechi* otrăvuri (IV) etc.;
verbe: *a durea* (V), *a minți* (I), *a se sbate* (III), *a se tîngui* (V), *a tremura* (XVII), *a țipa* (V), *a se veșteji* (XI), *a zăcea* (I).

O serie de termeni aparținînd domeniului artelor, care apar în accepție proprie, metaforică sau simbolică, exprimă procesul creator, rezultatul lui — creația, elementele acesteia și atributele ei. Presupunînd, în concepția lui I. Pillat, nu numai talent, har, ci și cunoașterea unor „înțelepte legi", procesul artistic este frecvent definit metaforic:

„Dar dă-mi, Zeiță, harul și legile-nțelepte
Sonetul meu să suie în veșnicul azur
O vrajă de pilaștri și de proporții drepte." *(VII)*

Verbele ce notează acțiunea creatoare reliefează fie primatul inspirației, sau al muncii, fie echilibrul lor: *a aduna* (IV), *a se desprinde din buze* (XV), *a făuri* (VII), *a fura* (XII), *a înălța* (IX), *a învia* (X), *a lovi cu dalta* (X), *a mlădia* (IX), *a născoci* (XVIII), *a prinde* (IX), *a răsări* (XV), *a sui* (VII, X) *a turna chinul* (IV). Nuanțele semantice și stilistice diferențiate ale acestor termeni sînt sesizabile numai din perspectiva contextului în care apar.

Încrederea în durabilitatea artei, care supraviețuiește nu numai distrugerii materialelor celor mai dure, dar și prăbușirii miturilor, este legată de ideea efortului creator (idee cuprinsă în conținutul semantic al verbului

[5] Prin enunțarea încă de pe acum a *ideii poetice* a ciclului, subscriem la părerea lui Hatzfeld cu privire la punctul de plecare într-o asemenea analiză: „Este evident că pentru a face analiza organică a unei opere, trebuie pornit de la conținutul său, de la dominanta sa semantică cel puțin, de la ideea sa fundamentală, în măsura în care ea e perceptibilă de la prima vedere." *(Peut-on systématiser l'analyse stylistique ?,* în *Actes du VIII-e Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes,* Paris, 1961, p. 232).

[6] T. Vianu a subliniat caracterul logic al creației lui Pillat, multe din volumele sale fiind subordonate unui motiv central. *(Poezia lui Ion Pillat,* în *Scriitori români,* III, Buc. 1971, p. 360).

a făuri și subliniată de înțelesul concret al obiectului său direct — *casă*). Are loc, deci, o transpoziție din domeniul artei cuvîntului în acela al arhitecturii:

„Cînd vremile și omul, Minerva mea, te lasă,
Cînd slava ta n-o ține granitul cel mai dur,
Din paisprezece versuri ți-oi făuri o casă." (VII)

Dacă în aceste versuri atenția poetului se îndreaptă spre structura creației, în următoarele, însă, creatorul se referă direct la materialul creației — cuvîntul:

„Din liră ca să-nvie, deplin și proaspăt, cîntul
Pe coarde numărate ești nevoit să-l sui.
Și nu se schimbă piatra informă în statui,
De n-o lovești cu dalta. La fel e și cuvîntul." (X)

Cuvîntul e amintit alături de materia primă a muzicii — sunetul — și a sculpturii — piatra informă —, procesele creatoare fiind asemănătoare prin anumite cerințe și limite impuse de caracteristicile artei respective (obligativitatea respectării lor e sugerată de forma verbală *a fi nevoit* și de epitetul *numărate* al substantivului *coarde*) și prin munca indispensabilă oricărei creații valabile. Comparația cu arta sculpturii e determinată de faptul că aici munca e mai pregnantă, doar *loviturile* daltei transformînd piatra *informă* în *statui*. Dar, odată desăvîrșită, creația dă impresia spontaneității — cîntul *învie, deplin și proaspăt* din liră.[7]

În sonete apar și termeni ce denumesc forme ale creației artistice: *poezie* (XIII, XV), *eglogă* (IX), *odă* (IX), *sonet* (VII, IX); elemente constitutiv-structurale ale operei poetice: *cuvînt* (X, XIV), *ritm* (X), *vers* (III, VII, VIII, IX, XII, XVIII), *vorbă* (X); sau termeni din domeniul altor arte: *cînt* (X), *coarde* (X), *liră* (X, XVIII), *melodie* (X), *statui* (X), *strună* (XVIII) etc.

Atributele creației sînt determinate de modul în care, pentru poet, se constituie adevărata artă. Iubitor al luminii intense, invadatoare, și nu al clar-obscurului care creează mituri din nimic, Pillat vede „scînteind" adevărata artă în „soarele Minervei":

„Adevarata artă de alte minți se-alege:
Nu pîlpîie în noaptea desișului, pe stînci
În soarele Minervei scînteie alba-i lege." (X)

Contextual, se stabilesc o serie de opoziții metaforice: *pîlpîie—scînteie, noaptea desișului—soarele Minervei. Lumina* artei, deci raționalitatea ei, opusă *întunericului*, deci obscurității, se supune unei anumite *legi*, unei anumite

[7] G.I. Tohăneanu în studiul *Un laitmotiv eminescian: marmura*, inclus în vol. *Studii de stilistică eminesciană*, Buc. 1965, p. 174—187, a comentat pe larg implicațiile semantice și stilistice ale acestui termen, unul dintre sensurile sale fiind acela de „material brut, *informe*, care așteaptă să fie supus și înmlădiat, devenind astfel *formă*, capabilă să întruchipeze, în tipare durabile și limpezi, lumea de gînduri a artistului."

ordini. Epitetul *albă* al substantivului *lege* subliniază ideea *clarității* adevăratei arte.

Atributele creației, în viziunea lui Pillat, sînt următoarele: armonie: *armonioase* arte (IV), suind *armonios* (XV), proporții *drepte* (VII); claritate: armonie *simplă* (VII), *curat* răsare ritmul (XV), *curatul* izvor al versului (XVIII), *alba* lege a artei (X); seninătate: *senina* fericire (III), lumina *senină* (XII); raționalitate: legi-*nțelepte* (VII); profunzime: comoara gîndirilor *adînci* (VII), melodii *adînci* (X); elevație: carte, *înaltă* în simțire (IV), *înaltă* simetrie (XIV); durabilitate: prindea *nemuritoare* cadența (IX), cupa petalelor *eterne* (XIII), *eterna* poezie (XV), *nepieritoarea* urmă (XVIII), gînd *nemuritor* (XVIII).

Una din caracteristicile cele mai frapante ale vocabularului sonetelor se datorează abundenței numelor proprii preluate din mitologia greco-romană. Datorită aspectului, a sonorității lor, datorită sugestiilor pe care le iradiază, ele „se pretează cel mai bine faptului stilistic"[8]. Ceea ce s-a spus, în general, despre toate cuvintele, și anume „că ele trezesc în noi cu atît mai multe impresii cu cît conștiința noastră este mai bogată în cunoștințe, în sentimente, în amintiri, cu cît ea oferă un teren mai bine pregătit sugestiei",[9] este valabil, în special, cînd ne referim la aceste nume proprii. Presupunînd o „conformitate de cultură" a cititorului cu autorul și caracterizîndu-se printr-un „lirism estetic", versurile lui Pillat rămîn „opace" pentru neinițiat.[10]

Citățm, în continuare, numele proprii care apar în sonete, în ordine alfabetică: *Acteon* (XII), *Apollo* (II, XII), *Bacchante* (II), *Bacchus* (VI), *Boreu* (VI), *Ceres* (VI), *Cibela* (VI), *Cithereeana* (I), *Diana* (I, XII), *Didona* (III), *Driada* (VI), *Eros* (XIV), *Euridice* (XV), *Grații* (XV), *Harpii* (XVII), *Himeră* (XVII), *Iason* (XVI), *Icar* (XII), *Joe* (III, XII), *Lar* (VI), *Minerva* (IV, VII, X, XI, XIII, XV, XVII), *Muze* (II, IX, XV), *Neptun* (VI), *Orfeu* (XV), *Prometeu* (XII), *Sfinx* (XVII), *Silenii* (II), *Sirenă* (XVII), *Zefir* (VI).[11].

Apar și cîteva antroponimice aparținînd literaturii antice (două dintre ele la plural): *Homerii* (III), *Horațiu* (IX), *Pindarii* (III), cîteva toponimice și oronimice: *Colhida* (XVI), *Delos* (III), *Helicon* (XV), *Hellada* (XII), *Roma* (IX).

Întîlnim și cîțiva termeni care, fie datorită fonetismului lor, a vechimii în limbă sau a ariei restrînse de întrebuințare sînt caracteristice limbajului poetic: *adumbri* (XIV), *clină* (XVI), *cobuz* (XV), *fruntarie* (III), *hiperborean* (XVI), *a înturna* (XVI), *podmol* (XII), *Prier* (XI) etc.

J. Marouzeau, *Précis de stylistique française*, Paris, 1965, p. 124.

[9] Idem, *Traité de stylistique, appliqué au latin*, Paris, 1935, p. 132.

[10] G. Călinescu, *Ion Pillat: „Caietul verde"*, în *Ulysse*, Buc., 1967, p. 146.

[11] Deși în sonete este exprimată nostalgia idealului elin de viață și artă, unele nume proprii utilizate aparțin mitologiei romane: *Bacchus, Ceres, Diana, Lar, Minerva, Neptun*. Interesant e faptul că poetul a optat pentru forma *Minerva* (renunțînd la antroponimicul Pallas Athena), probabil, din cauza sonorității sale.

Nivelul morfologic

Remarcăm, în primul rînd, frecvența vocativelor, de cele mai multe ori poetul adresîndu-se Minervei: *Ascunso* (VIII), *Divino* (XIV), *Dreapto* (I), *Minerva mea* (VII, XVII), *Senino* (II, XVII), *Zeiță* (I, II, IV, V, VII, XIV, XVI) și *Euridice* (XV), *tovarășă* (XVI).

În strînsă legătură cu abundența vocativelor poate fi explicată frecvența verbelor la modul imperativ:

„*Dar gînditorul suflet ce singur mi-a rămas*
Tu încunună-*l*, *Dreapto, cu verde poezie*". (I)
Zeiță prinsă-n zeaua luminii ce învinge,
În sufletu-mi noptatic în arme te coboară,
Străpunge-o *fără milă cu suliță de fier,*
Dă-i moarte *bietei inimi ce n-a putut să moară*". (V)

Forma adresată a sonetelor determină și prezența timpului prezent al verbelor.[12] Valorile stilistice ale acestui timp sînt multiple: *prezent cu perspectivă spre trecut*:

„*De ani destui Diana cu raza ei mă* minte..." (I)

prezent cu perspectivă spre viitor:

„*Adăpostit sub scutul Minervei stau deoparte*
La umbra unui dafin ce n-are veștejiri..." (IV)

prezent gnomic:

„*Sub rod* se-ndoaie *pomul cînd seva îl pătrunde*..." (VIII)

prezent etern:

„Strălucitoare-*n suflet* e *țara ta, Zeiță*..." (II)

prezent mitologic (l-am numit astfel, pentru că prin acest prezent poetul are sentimentul de „contemporaneitate" în mitologie[13]):

„*Bacchantele-i în fața-i prin noapte* se ascund,
Fug *speriați Silenii încununați cu viță.*" (II)

prezent actual („actualitate nuncală"[14]):

„Spun *crinului și rozei un veșnic bun-rămas.*" (I)

---

[12] Din cele 240 de verbe la moduri personale, 174 sînt la timpul prezent.

[13] G. Călinescu s-a referit la sentimentul de „contemporaneitate în clasicitate" al poetului (*Ion Pillat, Caietul verde*, în *Ulysse*, p. 145).

[14] E. Pichon deosebește actualitatea *nuncală* a prezentului de cea *tuncală* a imperfectului (apud T. Vianu, *Structura timpului și flexiunea verbală*, în *Studii de stilistică*, Buc. 1968, p. 73).

Sentimentul prezentului este întărit de apariția adverbelor *acum, azi* și a interjecției *iată:*

„De lauda, de ura lor oarbă azi *nu-mi pasă."* (III)
„Ajuns acum *pe culmea vieții..."* (I)
„Și iată *peste dealuri lumina și-a oprit*
Din toamnă raza lungă prin fulgii care pică." (XI)
„Departe jocul fraged al anilor se-ascunde
Și, iată-*i, rari, pe tîmplă întîii peri cărunți..."* (VIII)

Urmărirea structurii temporale a sonetelor este edificatoare în reliefarea frecvenței și semnificației prezentului în ansamblul celorlalte timpuri. Transcriem, în acest scop, două sonete, redînd și schema timpurilor verbale:

„Din Helicon coboară *iar cele nouă Muze*
Înconjurînd altarul cu pasul lor pios.
În număr și-n cadență suind armonios
Eterna poezie li s-a desprins *din buze.*
Vin *cîte trele Grații în cîntec de cobuze:*
Un singur vînt le umflă *vestmîntul unduios*
Din care pentru tine crescînd misterios,
Curat răsare *ritmul din formele confuze.*
Orfeu te părăsește, *pe veci, Euridice!*
El lira și-o consacră *Minervei ca un dar*
Și imnul proslăvirii dă *cerul* să-*l* despice.
Chiar Egipanul tainic, ducînd la colțul gurii
Un nai de trestii, lasă *cînd repede, cînd rar,*
Lung lauda să sune *în liniștea pădurii."* (XV)

prezent	prezent	prezent	—
—	prezent	prezent	prezent
—	—	prezent	prezent
perfect compus	prezent		

Toate verbele care apar la prezent exprimă o acțiune în curs de executare, iar pentru că personajele cărora li se atribuie acțiunile aparțin mitologiei, prezentul este cel „mitologic". Sonetul acesta reprezintă structura temporală cea mai simplă din întregul volum.

Structura cea mai complexă apare în sonetul XII. Perspectiva temporală este cu totul alta, poetul păstrînd conștiința *duratei* care îl desparte de antichitate și de legendele ei. Ceea ce este esențial, de data aceasta, este paralelismul de situații, timpul verbelor indicînd și nuanțînd „spațiile" temporale dintre acțiuni:

„Icar, cum îl sfidase *cu aripe de ceară,*
L-a prăbușit *Apollo pe-al mărilor podmol.*
Și pe Acteon care-i pîndise *trupul gol,*
Prin cîinii lui, Diana l-a osîndit să piară.

Chiar Prometeu cînd slăvii a smuls *un foc în pară,*
El ce s-a vrut *năprasnic al omenirii sol,*
Pe stînci legat de Joe, cu vulturii ocol,
Hrăni *flămînde ciocuri din fierea lui amară.*
*Și totuși, nu mi-*e teamă *în nalta mea trufie,*
Comoara ta în versul sonetelor s-o fur,
În suflet cînd eroii Helladei îmi învie.
De-a pururi în lumina senină urcă *sborul,*
Pe veci văd *ochii minții tiparele de-azur,*
Cînd focul fără moarte îl ține *răpitorul.*"

mai mult ca perfect	perfect compus
perfect compus	perfect compus
mai mult ca perfect	—
perfect compus	perfect simplu

prezent	prezent
prezent	prezent
prezent	prezent

În primul catren, mai mult ca perfectul marchează perspectiva preteritală a trecutului, redînd însă, în același timp, nu numai *anterioritatea cronologică*, ci și *cauzalitatea*. [15]. Perfectul compus exprimă perspectiva preteritală a prezentului. Renunțînd în al doilea catren la mai mult ca perfect (pe care, de altfel, nu-l mai utilizează în acest volum niciodată), pentru indicarea anteriorității temporale în trecut, poetul recurge la perfectul compus *(a smuls, s-a vrut)*. Perfectul simplu *hrăni* notează o acțiune posterioară față de cea exprimată de verbul la perfectul compus.

În prima terțină, verbele sînt la prezentul iterativ *(nu* mi-*e teamă, să fur, învie)*, iar în a doua, la prezentul etern *(urcă, vede, ține)*, subliniat de determinările temporale *(de-a pururi, pe veci)*.

Nivelul sintactic

Forma adresată a sonetelor are drept consecință, pe plan sintactic, apariția propozițiilor exclamative, imperative și a celor interogative[16]:

„Strălucitoare-n suflet e țara ta, Zeiță!" (II)
„— Acum veniți, tovarăși!..." (XVI)
„Nespovedită mie, ce grijă îți apleacă
Profilul pur pe brațul de lance răzimat?
Ce chin tăcut, Zeiță, în marmură săpat,
Îți adumbri pleoapa de lacrimi pururi seacă?"

---

[15] T. Vianu a distins, pe lîngă un mai mult ca perfect al *anteriorității*, cunoscut de gramatici, un mai mult ca perfect al *cauzalității*, care "rămîne un timp narativ, dar al unei narațiuni în care faptele întrețin raporturi mai strînse și mai profunde decît ale simplei lor înșiruiri pe linia duratei" *(Mai mult ca perfectul și tehnica narațiunii*, în *Studii de stilistică*, p. 102*)*.

[16] Din totalul de 237 de propoziții, 152 sînt principale.

Observator atent al aspectelor realității, poetul descoperă peste tot opoziția dar, în același timp, și similitudinea lucrurilor. Lingvistic, remarcăm frecvența raporturilor adversative care marchează opoziția între două situații (conjuncția *dar* apare de 8 ori, *însă* — o dată). Se reliefează astfel, de exemplu, contrastul între permanența elementelor firii și temporalitatea umană:

„...și la Delos înaltul palmier
Rămîne mărturie legînd pămînt și cer,
Dar au tăcut de-atuncia Homerii și Pindarii." (III)

sau între excelența poeziei și neînțelegerea care o înconjoară:

„Nici azi nu-l va pricepe ilotul și nici mîne,
Dar versul meu în slujba-ți purificat și uns
Și logodit în taină cu Muzele, rămîne." (IX)

Opoziția se realizează alteori, chiar dacă nu apare nici un element conjuncțional, doar pe baza antonimiei contextuale a termenilor:

„Mi-e dor *de ce-nflorește sub semnul despărțirii*
.....
Minerva-mi spune: — Uită *ce-n pulbere se cerne.*" (XIII)

Analogia între aspectele și fenomenele realității este exprimată, în primul rînd, prin intermediul comparației, procedeu stilistic predilect al autorului. Sintactic, termenul de comparație e reprezentat de un complement circumstanțial sau de un atribut.

O comparație amplă, de felul celor întîlnite în creațiile antichității și care e reliefată prin poziția anterioară a termenului de comparație introdus prin adverbul *precum* apare în sonetul V. Elementul de comparație din primul catren e format din 5 propoziții (două subordonate modale-comparative, două subordonate temporale, o completivă directă), iar elementul comparat ce ocupă al doilea catren e format din 6 propoziții (trei principale, o subordonată atributivă, o subordonată circumstanțială de timp, o subordonată circumstanțială de scop):

„Precum prin crîng în umbră o pasăre ațipă
Din sborul ei rănită de vechiul vînător
Și te ajunge glasu-i sunînd sfîșietor
Cînd vrea și nu mai poate să-nalțe o aripă,
În sîngele-mi departe se tînguie și țipă
Iubirea încolțită de rănile-i ce-o dor,
Sleită se mai sbate cînd nu e ajutor
Să-i dea o vlagă nouă în neguroasa clipă."

Asemănarea situațiilor și serialitatea fenomenelor poate îmbrăca forma unui paralelism fără să mai apară comparația. Rezultatul este crearea unei atmosfere emotive unitare. Recurgînd la acest procedeu, poetul a sugerat repeziciunea transformărilor din natură și suflet (XI).

O altă particularitate esențială a sonetelor o constituie *construcțiile negative* care au diferite structuri și funcții [17]:

negația propriu-zisă:

„Nu pot *să lupt cu zeul: el dă și el culege.*" (VI)

afirmația printr-o negație:

„*Și totuși* nu *mi*-e teamă (= *îndrăznesc*) *în nalta mea trufie*
Comoara ta în versul sonetelor s-o fur..." (XII)
„*Și-acum, cînd știu că viersul din suflet* nu-*mi mai* pleacă.."
(= *rămîne*) (XVIII)

negația precedă o rugăminte:

„Nu-*ți* dau *de patimi arsă, o inimă pustie,*
Dar gînditorul suflet ce singur mi-a rămas
Tu încunună-l, Dreapto, cu verde poezie." (I)

negația introduce o afirmație:

„*Adevărata artă de alte minți se-alege:*
Nu pîlpîie *în noaptea desișului, pe stînci*
În soarele Minervei scînteie alba-i lege." (X)

condiționarea negativă în frază: (ambele propoziții, atît principala cît și subordonata ar putea avea formă pozitivă, fără ca sensul frazei să se schimbe):

„*Pe mări* nu poate *vasul să sboare, dacă vîntul*
În pînze chibzuite nu-*și* frînge *vlaga lui...*" (X)

Apar frecvent și pronumele negative — *nimeni, nimic*:

„*Nu-i* nimeni, *desnădejdea din gînd să mi-o ghicească...*" (IV)

„Nimic *nu se re-ntoarce la fel a doua oară:*
Nici anotimp, nici suflet, nici pasăre, nici cer..." (XI)

Des întîlnite sînt și derivatele cu prefixul negativ *ne-*: lire *nestrunite* (X), vorbe *ne-nțelese* (X), *nespovedită* mie... (XIV), *nepieritoarea* urmă (XVIII) etc.

În cadrul sintaxei propoziției, remarcăm și reluarea subiectului exprimat de un substantiv, printr-un pronume personal, procedeu arhaic și popular;

„*Sub rod se-ndoaie pomul cînd seva îl pătrunde*
El *ce sfida Prierul cu verzile lui frunți...*" (VIII)

---

[17] Cu privire la construcțiile negative și valorile lor, vezi J. Marouzeau, *Précis de stylistique française*, p. 104 și T. Vianu, *Expresia negației în poezia lui Eminescu*, în *Studii de stilistică*, p. 181—191.

„Chiar Prometeu cînd slăvii a smuls un foc în pară
El *ce s-a vrut năprasnic al omenirii sol*
Pe stînci legat de Joe, cu vulturii ocol,
Hrăni flămînde ciocuri cu fierea lui amară," (XII)

Prin reluarea subiectului e subliniat contrastul pe care-l prezintă situația exprimată în propoziția principală față de cea redată în subordonatele ei *(se-ndoaie—sfida; hrăni—a smuls un foc în pară; s-a vrut năprasnic al omenirii sol)*. *Pronumele* poartă accentul frazei.

În volum apar și numeroase deplasări topice. Deseori, complementele stau înaintea subiectului și a predicatului, iar atributele, tot pentru a fi reliefate, precedă determinatul; subiectul ocupă uneori ultimul loc în propoziție:

„Și drumului s-așterne în goana vîntului
Fugarul..." (X)
„Cu trecerea rotundă a lunilor rotește,
Schimbat pe bolta nopții, străvechiul zodier." (XI)

Concluzii

Ideea poetică fundamentală a întregului ciclu, opoziția *afectivitate-luciditate* determină caracteristica stilistică principală, și anume: structurarea vocabularului în două mari cîmpuri semantice.

Sentimentul de contemporaneitate în mitologie determină alte cîteva particularități stilistice esențiale ale ciclului: forma adresată a sonetelor, abundența numelor proprii aparținînd mitologiei greco-romane, frecvența vocativelor, frecvența imperativelor, timpul prezent al majorității verbelor.

Coloratura arhaică a stilului e dată de cîteva cuvinte arhaice și populare, de comparațiile ample, de reluarea subiectului prin pronume personal și de topică.

Caracterul retoric al stilului e creat de forma adresată a sonetelor, de frecvența construcțiilor negative și de topică.

Temperament apolinic ce a căutat să-și astîmpere dorul de armonie și senin în viziunea însorită a vechii Hellade, Ion Pillat și-a exprimat credința în virtuțile purificatoare ale artei care ridică existența deasupra suferințelor vremelniciei. Chiar dacă echilibrul cîștigat se dovedește uneori a fi fragil, iar vechile neliniști amenință să invadeze din nou sufletul poetului, „vraja de pilaștri și de proporții drepte" a creației reinstaurează, în cele din urmă, domnia calmului și a seninătății. Cultul închinat zeiței înțelepciunii, venerația pentru Minerva înseamnă renunțarea la tînguire, înseamnă victoria lucidității și a durabilității asupra a ceea ce „înflorește sub semnul despărțirii" și-apoi „în pulbere se cerne".

Pentru studierea limbii române vorbite (în comunicarea orală)[1]

T. SLAMA-CAZACU

Sînt mulţi ani de cînd autorul de faţă insistă asupra necesităţii, atît teoretice cît şi de ordin practic, de a se lua în studiu, în cercetări de mare amploare, comunicarea orală în general şi în special limba română în forma orală[2].

1.0. Chiar dacă am iniţiat unele cercetări în cadrul Laboratorului de psiholingvistică şi chiar dacă personal am făcut investigaţii care s-au concretizat în diversele lucrări publicate în cursul anilor (studiind comunicarea în cursul muncii, comunicarea între copii, „sintaxa mixtă" a limbii în forma orală etc.)[3], mi-a apărut cu foarte mare claritate necesitatea de a se întreprinde un asemenea studiu de către o echipă amplă de cercetători.

---

[1] Articolul de faţă constituie, în mare parte, expunerile prezentate de autor la Masa rotundă *Studiul limbii române vorbite în comunicarea orală*, organizată de autor la 21 februarie 1973, în cadrul şedinţelor Laboratorului de psiholingvistică al Universităţii din Bucureşti (LPL), în colaborare cu grupul Român de Lingvistică Aplicată (GRLA).

[2] T. Slama-Cazacu, *Limbaj şi context*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1959, *Introducere în psiholingvistică*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1968, p. 109 urm., 180 urm, 222—225, *L'étude du roumain parlé : un aspect négligé — „l'indicatio ad oculos"*, în *Actele celui de-al XII-lea Congres Internaţional de Lingvistică şi Filologie Romanică*, (Bucureşti, 1968), Bucureşti, Ed. Academiei, 1970, vol. I, p. 591—599, *La méthodologie de la psycholinguistique et l'étude de la parole*, în *Actes du Xe Congrès International des Linguistes (Bucarest, 1967)*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1970, vol. III, p. 217—222, *Componente neverbale în secvenţa mesajului, „Sintaxa mixtă"*, în T. Slama-Cazacu (red.) *Cercetări asupra comunicării*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1973, *Probleme de metodă în sociolingvistică, Fonetică şi dialectologie*, V, 1971, p.233—244, *Comunicare pentru educaţie şi educaţie pentru comunicare*, în *Educaţie şi limbaj*, Bucureşti, Ed. didactică, 1972, p. 19—31, *Sur les rapports entre unités psychologiques et unités linguistiques au niveau phonétique, Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, 1972, IX, fasc. 1, p. 7—13.

[3] T. Slama-Cazacu, *Relaţiile dintre gîndire şi limbaj în ontogeneză*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1957, *Limbajul ca instrument de comunicare între copiii mici* (2—3 ani), *Revista de psihologie*, 1959, nr. 1, p. 69—95, *Dialogul la copii*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1961, *L'économie et la redond ance dans la communication, Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, I, 1962, p. 17—25, *Particularităţi ale însuşirii structurii gramaticale de către copil între 2 şi 3 ani, Culegere de studii de psihologie* (Bucureşti, Ed. Academiei, vol, IV, 1962, p. 119—152) (şi *Revista de psihologie*, 1960, nr. 2, p. 43—65), *Remarques sur quelques particularités du mesage verbal déterminées par le travail, Linguistics*, 1963, nr. 2, p. 60—84, *Comunicarea în procesul muncii*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1964, *La méthodologie psycholinguistique et quelques-unes de ses applications, Revue roumaine de linguistique*, 1965, nr. 1—3, p. 304—316, *Introducere în psiholingvistică*, Bucureşti, Ed. ştiinţifică, 1968. p. 194 urm., 259.

1.1. Studiul oricărei limbi în forma orală este peste tot abia într-o fază inițială. Trebuie cules de la început un material aproape necunoscut, trebuie sparte tipare teoretice și concepte lingvistice tradiționale, trebuie formulată și aplicată o metodologie cu care lingvistica în general nu este obișnuită să opereze[4].

Importanța studiului limbii în forma orală nu constă numai în posibilitatea de a se completa astfel — sau poate chiar de a se modifica total — „modelul" limbii și în general cunoștințele teoretice existente astăzi în lingvistică. Necesitatea acestui studiu este și de ordin aplicativ (pentru predarea limbilor — deoarece se impune astăzi mereu mai mult ideea de a se facilita comunicarea reală într-o limbă străină și ca atare de a se include în studiul unei limbi străine și aspectele ținînd de realizarea ei orală — ; sau pentru terapeutica tulburărilor de vorbire, pentru ameliorarea continuă a procesului comunicării chiar în condiții normale, pentru organizarea optimă a comunicării în diverse situații de muncă — precizîndu-se, între altele, modalitățile de „asigurare" a mesajelor în condiții dificile de transmitere, ca zgomotul, stabilindu-se rolul mișcărilor buzelor în articulare etc.). Acest studiu poate aduce însă, ceva mai mult, și contribuții în diverse ramuri ale lingvisticii, ca, de pildă, pentru fixarea normelor ortoepice, în stilistică pentru stabilirea criteriilor de apreciere a justeței intuiției scriitorilor cînd introduc în operele lor dialoguri și în general o vorbire colocvială, pentru reconstituirea formelor orale ale unor stadii mai vechi din istoria limbii (de pildă, studiul formelor actuale poate ajuta la completarea cunoștințelor privitoare la variantele orale ale limbii române vechi) etc.

Credem că este momentul să se înceapă un asemenea studiu. Dar este, desigur, necesar să clarificăm căile de urmat, precum și obiectivele de urmărit, să precizăm care este stadiul actual al cercetărilor în întreaga lume, și mai ales să ne devină tuturor foarte limpede necesitatea imperioasă a unui asemenea studiu. „Motivația" puternică pentru cercetare va veni din convingerea că aceasta este utilă atît din punct de vedere teoretic — aș spune, ca *singură* posibilitate, astăzi, de a se contribui la progresul lingvisticii ca știință —, cît și din punct de vedere practic — pentru ca lingviștii (dar și alți specialiști care se ocupă de comunicare mai de grabă prin cercetări fundamentale) să-și justifice eforturile și chiar existența nu numai pe planul științei „pure", ci și al contribuției pentru existența ca atare a omenirii.

1.2. Nu este nevoie să mai subliniem aci că, dacă analizăm realitatea socială umană — chiar în formele ei cele mai „moderne" —, un fapt apare

[4] Pentru toate acestea trebuie entuziasm, curaj și forță; iar aceasta din urmă poate fi dată fie de un suport material, fie de un număr mare de cercetători voluntari. Ne-am exprimat convingerea că a doua alternativă se poate realiza în cadrul GRLA, împreună cu LPL, și poate cu alte centre de cercetare, și că s-ar putea păși la formarea unui nucleu de colectiv de cercetare, care să înceapă discuțiile preliminare cercetărilor. De altfel, de la prima acțiune a GRLA, în martie 1971, s-a exprimat foarte net dezideratul unor specialiști care se întîlnesc cu problema comunicării și a limbii române pe tărîm practic (uneori în domenii de interes vital, ca acela al terapeuticii afaziei), ca lingviștii din țara noastră să ofere cunoștințe mai exacte cu privire la formele reale pe care le are limba română în comunicarea orală de toate zilele sau în situații profesionale.

cu evidență, chiar fără a fi nevoie să se facă investigații statistice: comunicarea orală este aceea care are cea mai mare frecvență, atît în viața de toate zilele, cît și în activitatea profesională. Totuși, este exact realitatea pe care o ignorăm aproape totalmente. Teoriile lingvistice și rezultatele lor (lucrările de lexicografie, de gramatică și stilistică — chiar de fonologie adesea! —, manualele de predare a limbilor) se bazează exclusiv pe studiul textelor scrise și operăm toți cu modelul unei limbi care este aceea scrisă sau despre care ne imaginăm că ar fi și „vorbită".

1.3. Declarativ, studiul limbilor în forma orală este considerat de mulți specialiști ca foarte necesar. Tot declarativ, acest studiu a și fost întreprins pe scară largă. Dar *de fapt* nu există aproape nimic, sau ceea ce s-a început nu are eficiență, deoarece metodologia este inadecvată ori cadrele teoretice continuă să fie cele tradiționale (oricît de moderne s-ar considera).

2.0. Să precizăm, terminologic, că *vorbirea* este un termen utilizat ambiguu în lingvistică[5], desemnînd fie „realizarea concretă a limbii" (în dicotomia saussuriană — *langue/parole*), fie — îndeosebi în sintagma *„limbă vorbită"* — în sensul de realizare „colocvială" a limbii (într-o dicotomie limbă *literară*/limbă *vorbită*). În acest din urmă caz, absurditatea metodologiei duce de regulă la o imagine complet falsă a acestei „limbi vorbite".

2.1. Adesea se afirmă, în titluri de lucrări sau în conținutul acestora, că se analizează unul sau altul dintre aspectele unei limbi „vorbite" („franceza populară" — vezi H. Bauche —, spaniola — vezi W. Beinhauer —, italiana — L. Spitzer etc.)[6], sau, pe plan aplicativ, se preconizează „dezvoltarea comunicării orale în clasă"[7], fără a se cunoaște însă propriu-zis care sînt formele „orale" care să fie dezvoltate.

Fie materialul oral este colectat cu o procedură și în condiții insuficient controlate — așa cum vom arăta mai departe —, fie materialul este cules, în mod bizar, nu din comunicarea orală, ci din texte scrise. Există și pentru limba română nu puține studii care se referă la „limba vorbită" (în opoziție cu aceea „literară"), dar „exemplele" sînt luate din texte scrise, majoritatea beletristice. Se studiază, de exemplu, limba română vorbită (în sensul exprimat de termenul englez „colloquial"), pe baza dialogurilor din piesele lui I. L. Caragiale, sau, cel mult, dintr-un autor actual. De aci absurda expresie — care devine totuși necesară — „limba română vorbită scrisă", și obligatoria precizare, pentru a se marca dicotomia creată de o asemenea procedură: „limba română vorbită orală".

---

[5] Cf. și Alexandra Roceric-Alexandrescu, *Studiul cantitativ al vocabularului limbii vorbite*, I, *Studii și cercetări lingvistice*, 1970, nr. 2, p. 229—240. S. Kotkov, *O pamjatnikah narodno-razgovornogo jazyka*, *Voprosy jazykoznanija*, 1972, p. 37—45, subliniază dificultatea delimitării elementelor literare de cele „vorbite", precizînd că poate fi o limbă „vorbită" și în scrisorile de familie (se referă la sec. XVII din istoria limbii ruse.)

[6] H. Bauche, *Le langage populaire*, Paris, Payot, 1928, W. Beinhauer, *Spanische Umgangssprache*, Berlin—Bonn, 1930, L. Spitzer, *Italienische Umgangssprache*, Bonn—Leipzig, I, 1922.

[7] H. Niedzielski, *L'enquête linguistique et son application à la correction de l'expression orale*, *IRAL*, 1970, *8*, nr. 4, p. 291—295, vezi și R. Hok, *Principles and techniques characteristic of the oral approach*, *Language learning*, 1966, *16*, nr. 1—2,p. 87—92. G. Phillips et al. ,*The development of oral communication in the classroom*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1970, *apud* J. Fee (recenzie), *„Quart. j. of speech."*, 1971, *57*, nr. 2, p. 241—242.

2.2. Trebuie, deci, să precizăm că nu ne vom ocupa deloc aci de formele de așa-zisă limbă română vorbită culese din texte scrise, că preconizăm cu insistență un studiu științific (complet, obiectiv, controlat) al limbii, exclusiv în comunicarea orală, că personal nu aș lua în considerare decît într-o fază ulterioară a cercetării formele zise „vorbite", dar colectate din texte scrise, iar concluziile trase pe baza unor forme culese din comunicarea orală prin proceduri deocamdată incomplete (notații la întîmplare) îmi permit a le aprecia ca ipotetice sau ca sugestii pentru investigații aprofundate viitoare. În sfîrșit, o ultimă precizare pentru început: o investigație amplă asupra limbii române în forma orală va trebui, desigur, să beneficieze de aportul metodologic și de faptele culese pînă acum prin cercetări dialectale sau antropologice ori sociologice. Dar noi știm — cel puțin ipotetic — că limba română orală nu este reprezentată numai de aceste mostre cu caracter popular, regional sau legate de o anumită ocupație mai ales în mediul rural. Va trebui să ajungem la cunoașterea limbii române în forma orală așa cum este ea vorbită în diversele situații familiare sau ocupaționale, independent de trăsăturile regionale. Aș zice că se pune problema cunoașterii limbii române vorbite atît în situații formale (o variantă orală mai mult sau mai puțin literară), cît și în situații informale (varianta orală mai mult sau mai puțin familiară). Probabil că din aceste date se va putea stabili și norma reală a limbii române, și ca atare indicațiile normative pentru realizarea „formelor standard" — cel puțin acelea de ordin ortoepic — vor avea o fundamentare mult mai obiectivă, în orice caz mai puțin impresionistă decît pînă acum.

3. Puținele studii cu privire la forma orală a uneia sau alteia dintre limbile actuale sînt în general deficitare, în primul rînd din cauza metodologiei pe care sînt bazate. Trebuie să adăugăm că, deși orice metodologie este în mod necesar legată de o concepție teoretică, unele dintre studiile respective nu au o clară fundamentare teoretică (de aci, și absența unei metodologii riguroase, tinzînd să cuprindă toate aspectele fenomenului așa cum îl concepe teoria respectivă). Alte studii se bazează pe o teorie care este în contradicție cu însăși esența procesului comunicării, așa cum decurge în situațiile reale — iar în general teoriile lingvistice tradiționale sau „moderne" (dar nu mai puțin tradiționale din acest punct de vedere) ignoră comunicarea ca act concret și ca atare nu operează cu modelul comunicării orale.

De aci — dar și din lipsa unei preocupări metodologice (pentru că aproape nu există indicații clare asupra metodologiei) sau din imposibilitatea de a se depăși scheme teoretice și proceduri tradiționale — decurg, în mare măsură, viciile materialelor colectate.

3.1. Așa cum am mai spus, ca urmare a unei concepții teoretice aproape inviolabile, în multe studii lingvistice, chiar atunci cînd se declară că se studiază limba „vorbită", se operează cu fapte extrase din texte scrise, în mare măsură beletristice.

3.2. Celelalte studii (unele încă în faza de cercetare propriu-zisă, adică de colectare a materialului), care se referă propriu-zis la forma orală a unei limbi, sînt deficitare aproape fără excepție, din următoarele motive: a) Mate-

rialul este fie cules prin observații sporadice și întîmplătoare, în condiții necontrolate, după sistemul „carnete sau fișe de observație", prin notare de tip „hîrtie-creion", în mod direct (uneori chiar indirect după date „comunicate" de un informator). În acest caz, corpusul (atunci cînd există, pentru că uneori referirile se fac la simple „exemple") este deci constituit în mod empiric și impresionist, în funcție de diversele ocazii cînd cercetătorul a auzit o anumită formă care i s-a părut interesantă; adesea notarea este incompletă din punctul de vedere al contextului lingvistic sau extralingvistic. În orice caz, o asemenea procedură nu oferă posibilități reale de generalizare, deoarece nu se poate stabili frecvența unei forme, nu se pot face prelucrări statistice. b) Fie metodele preconizate pentru studiul limbii vorbite în situații normale sînt metode clinice, luîndu-se ca punct de plecare lucrări de psihologie clinică și psihiatrică (uneori considerîndu-se că o stare patologică este adesea numai o exagerare a ceea ce considerăm drept „normal")[8]. c) Fie se fac numai cercetări de detaliu cu privire la un anumit aspect al limbii, dar nu se constituie un corpus propriu-zis[9]. d) Fie există cercetări (unele de o deosebită amploare, efectuate cu mijloace moderne) care încearcă să remedieze aceste lipsuri: se constituie prin înregistrări pe magnetofon un corpus propriu-zis, care se intenționează uneori să fie supus unor prelucrări statistice sau în orice caz cantitative, uneori chiar există preocuparea (mai ales în cercetări actuale de sociolingvistică) [10] de a se ține seama de ambianță — fără a se merge însă pînă la consecințele logice ale acestei cerințe — ; alteori se notează și unele detalii extralingvistice (gesturi), dar lipsesc alte date (ca acelea privitoare la situație). Aș spune că, în general, ceea ce lipsește este o metodologie fermă, care să includă deliberat toate condițiile unei cercetări complete asupra comunicării orale în care limba este utilizată ca instrument, dar în care intervin și multe alte variabile. De pildă: un studiu interesant, efectuat de Elizabeth Bowman [11] asupra enunțurilor de un anumit tip în engleza vorbită (între care elipsele), recurge la înregistrări pe bandă și la foarte detaliate prelucrări statistice ale corpusului, dar lipsește cu desăvîrșire preocuparea pentru gesturile, mimica, în general elementele nonverbale, care desigur joacă rol enorm în completarea acestor enunțuri (s-ar putea ca autoarea să fi cerut vorbitorilor să nu recurgă la gesturi?). Lucrarea lui Ch. Fries [12] nu cuprinde aproape deloc precizări privitoare la detaliile

[8] Jacqueline Lindenfeld, *In search of psychological factors of linguistic variation, Semiotica*, 1972, *5*, nr. 4, p. 350—361.

[9] Vezi, de pildă, interesantul studiu — unilateral însă ca metodologie și obiective —: D. Slobin *et al.*, *Forms of address and social relations in a business organization, Journal of personality and social psychology*, 1968, *8*, nr. 3, p. 289—293.

[10] Vezi R. Shuy, W. Wolfram, W. Riley, *Field techniques in an urban language study*, Washington D.C., Center for Applied Linguistics, 1966, Bengt Loman, *Conversations in a Negro American Dialect*, transcribed and edited by, ibid., 1967.

[11] Elizabeth Bowman, *The minor and fragmentary sentences of a corpus of spoken English, International journal of American linguistics*, 1966, *32*, nr. 3, part II (VII + 67 p.)

[12] Ch. Fries, *The structure of English*, New York-Burlingame, Harcourt, Brace and World,]1962, 1963.]

de situație. Corpusurile constituite sub egida Nuffield Foundation[13] conțin exclusiv elemente verbale, iar uneori nici nu se poate ști care parteneri intervin în discuție. Puținele mostre de corpus prezentate de echipa care a elaborat *Le français élémentaire*[14] de asemenea nu includ date asupra comportamentului partenerilor, asupra personalității lor etc. (vezi și corpusul german colectat de grupul condus de E. Zwirner)[15]. În cercetările dialectale care se ocupă de constituirea *Arhivelor fonogramice* din țara noastră a intervenit mai recent și preocuparea de a se face notații de elemente extralingvistice (destul de timid și incomplet: de pildă, nu se notează direcția privirii etc.), dar lipsește integrarea vorbitorilor în contextul activității lor reale, în timpul manipulării obiectelor și al efectuării acțiunilor despre care vorbesc etc.

4.0. Care este metodologia pe care o propun?

4.1. Nu voi insista aci asupra concepției teoretice din care decurge logic[16] și care are la bază modelul comunicării concrete, așa cum apare ea în cadrul unui context de ambianță personală, fizică și socială. Metodologia generală subsecventă este axată pe două principii esențiale: a) Principiul *dinamic*: studiul limbii în dinamica comunicării, deci a dialogului, studiul comunicării în dinamica activității în care sînt cuprinși partenerii actului de comunicare, în dinamica dispozițiilor psihice, stărilor paranormale sau patologice pe care le trăiesc (și de aci a modalităților de expresie în funcție de diversele situații, de partenerii comunicării, de contextul mai larg, în dinamica evoluției lor cronologice). b) Principiul *contextual:* studiul limbii în contextul comunicării, studiul comunicării în cadrul contextului la diversele niveluri pe care le implică această realitate, studiul diverselor elemente fie ele verbale fie nonverbale, care sînt incluse în actul normal al comunicării într-un anumit moment și care nu pot fi desprinse unele de celelalte, cunoașterea întregii personalități a interlocutorilor — cu particularitățile lor de cunoștințe, educație, gîndire, modalitate de percepție etc. — care determină în mod cert comunicarea, și în speță selectarea din sistemul sau subsistemele lor lingvistice individuale a diverselor elemente adecvate fiecărui moment. Pe scurt, metoda preconizată este o *metodă dinamic-contextuală*. În ea

---

[13] R. Hassan, *The language of ten-year-old children* (Child Survey, Leeds, Nuffield Foundation, 1966), (Rep. and occ. papers no. 15), R. J. Handscombe, *The first thousand clauses. A preliminary analysis, ibid.*, nr. 11, și altele; vezi și M. Coyaud, *Le problème des grammaires du langage enfantin* (*Paris*), C.N.R.S., *Section d'automatique documentaire*, 1966 (ms. xerox), J. Boons, M. Coyaud, C. Pichevin, *Avant-projet de recherche coopérative sur programme : l'acquisition du langage par les enfants de 20 mois à 4 ans environ*, [Paris, CNRS] (xerox).

[14] G. Gougenheim, R. Michéa, P. Rivenc, A. Sauvageot, *L'élaboration du français élémentaire*, Paris, Didier, 1956.

[15] E. Zwirner, *Das Lautdenkmal und die Lautbibliothek, Muttersprache*, 1959, p. 326—331, *Le magnétophone au service de la recherche linguistique*, în *Tendances nouvelles en matière de recherche linguistique*, Strasbourg, Conseil de l'Europe, 1964, p. 7—52 etc.

[16] A fost expusă în diverse lucrări (vezi *Limbaj și context*) citat, *La méthodologie...*, citat (nota 3), *Comunicarea în procesul muncii*, citat, *Quelques principes psycholinguistiques dans l'étude de la perception de la parole*, în *Proceedings of the 5th International Congress of Phonetic Science* — Prague, 1967, Prague, Academia, 1970, p. 837—890, *Elementele comunicării, niveluri ale codului și limbajul-limba-vorbirea*, *Studii și cercetări lingvistice*, 1969, nr. 6, p. 605—615, *Probleme de metodă în psiholingvistică*, citat (nota 2), *Is a „socio-psycholinguistics" necessary ?*, *International journal of psycholinguistics* (3), 1973, nr. 1.

sînt implicate — prin firești legături logice de sistem teoretic, iar nu prin adoptări forțate sau distonante cu ansamblul teoretic ori procedural — unele dintre principiile sau conceptele ori tehnicile care sînt preconizate ori adoptate la noi sau în alte locuri pentru că sînt denumite prin termeni insoliți ori considerați moderni (deși sînt numai „la modă"): studiul „în situație" (pe care de multe ori îl numesc „legătura cu contextul"), studiul diverselor „registre" (pe care personal îl includ tot în variația expresiei sau a receptării în funcție de context, sau selectarea din sistemul lingvistic individual în funcție de ambianța contextuală fizică ori socială), studiul comunicării nonverbale sau al amestecului iconic-verbal etc. — care este implicat firesc în notarea ansamblului contextual al comunicării, aceasta putînd fi simultan sau imediat alternativ verbală și nonverbală, studiul dialogului (condiție intrinsecă a notării comunicării orale în modelul cu care operăm) etc.

4.2. În mod firesc, decurge, din cele cîteva concretizări ale principiilor enunțate, imperios de necesara abordare interdisciplinară a acestui studiu, care implică legături cu psiholingvistica, cu sociolingvistica, cu antropologia, pedagogia, neurologia etc.

5.0. Detaliile metodologice decurg de asemenea firesc de aci și desigur că ar necesita prea mult timp pentru a le enumera fără a omite diverse aspecte.

5.1. Rezumativ enunțate: a) Este necesar să se organizeze o echipă vastă, constituită pe baze interdisciplinare, dar lucrînd cu o metodă unică și după un plan unitar. b) Este necesar să se constituie corpusuri separate, iar apoi, din acestea, un corpus unic, în diverse contexte fizice (situaționale) și general sociale (familie, ocupații profesionale, vîrste diverse etc.). Ca atare, trebuie stabilite aceste contexte, numărul grupurilor și componența cantitativă și calitativă în interiorul fiecărui grup. c) Este necesar să se constituie corpusurile *exclusiv* prin interpretări pe bandă de magnetofon, în condiții absolut controlate. d) Se vor face notații foarte exacte, anticipînd înregistrarea (sau — dacă ar tulbura comunicarea — după aceea), cu privire la: personalitatea fiecărui partener (vîrstă, studii, grad de cunoaștere a limbii, cunoștințe pe care le are despre ceilalți parteneri, relațiile în care se află cu aceștia etc.), la situație (camera sau în general ambianța, obiecte relevante aflate în jur, contextul istoric general etc.), la activitatea în curs, dacă este cazul. e) Înregistrările vor fi făcute în cursul diverselor ocupații obișnuite, în mediul respectiv (pentru discuția în familie: în camera obișnuită pentru aceasta; pentru comunicarea relativă la profesie: în ambianța locului de muncă și *în cursul operației* respective etc.). f) În cursul înregistrărilor se vor nota simultan (dacă va fi posibil, se vor face și înregistrări video) *toate* elementele care intervin în comunicare: gesturi, mimică, direcție a privirii, elemente paralingvistice (ezitări, pauze, emisiuni vocale parazite, rîs, tuse etc.), obiectele utilizate ca indicatori în comunicare, acțiuni cu obiectele, mișcare a partenerilor în spațiul ambiental, apropiere sau depărtare a unui partener de altul etc. g) Transcrierea corpusului de pe banda de magnetofon va fi completată cu notațiile elementelor situaționale, nonverbale etc., în locurile respective. h) Corpusurile vor fi supuse unor analize

calitative dar și statistice (precizîndu-se frecvența formelor în raport cu diversele ambianțe etc.).

5.2. Realizarea acestor deziderate metodologice desigur că depinde în mare măsură de posibilitatea unei investigații nu numai intensive, dar și extensive, cu un vast colectiv de cercetare.

6. Există pînă acum puține date certe (stabilite pe baza unui corpus, a unor investigații obiective etc.). În mare măsură, deocamdată sînt justificate mai mult ipotezele decît generalizările și concluziile sigure.

Este posibil să se verifice ipoteze, ca de pildă (menționînd aci numai cîteva dintre ipotezele propuse de autor în diverse lucrări): ipoteza existenței în comunicarea orală a unei „sintaxe mixte" (mesajul verbal fiind adesea întrerupt de substitute nonverbale), și ca atare a neverificării modelului clasic al gramaticii, în care se vorbește și despre fraze „eliptice" (elipsa se manifestă la nivelul *cuvintelor*, însă în comunicare acest plan verbal-auditiv fragmentar nu are uneori o funcție reală, el neputînd funcționa decît împreună cu planul cinetic-vizual). De asemenea, ipoteza completării reciproce, de către parteneri, a secvenței replicilor, în cadrul lanțului sintactic dialogat; ipoteza modificării funcției unor categorii gramaticale clasice sau a unor aspecte morfologice nesesizate în gramaticile tradiționale (substantive care capătă rol de imperative: *„Ciocanul !* [dați-mi ciocanul!]", cu alt rol decît acela remarcat pe plan stilistic, pentru monoreme ca: *Foc !*; sau diminutivări de numerale — *„Treiuțule !"* etc.).

Inovații: *deja* = *de-acum*

ANA CANARACHE

În urmă cu atîția și atîția ani s-a introdus în limbă termenul „deja", care reda pe franțuzescul „*déjà*" sau — mai ales — traducea pe nemțescul „*schon*". Ca și în limba franceză, *deja* arată că o acțiune a fost săvîrșită, îndeplinită, executată mai înainte de momentul în care se vorbește. Cum însă se abuza de acest termen — în raport cu marea lui frecvență în limbile din care fusese preluat — s-au ridicat obiecții, de care vorbitorii au ținut seama; cu timpul s-a renunțat la folosirea excesivă a termenului, dar... a fost înlocuit cu *de-acuma* (sau *de acum*). Astfel, în loc să spună: a venit *deja* toamna, unii spuneau: a venit *de-acuma* toamna.

Această exprimare a ridicat, pe drept cuvînt, și mai multe obiecții, căci *de-acuma* nu are nicidecum valoarea lui *deja*, ci tocmai dimpotrivă: *deja* arată că un lucru a fost săvîrșit, *de-acuma* se referă la acțiuni care *urmează* să se săvîrșească (*de-acuma nu te-oi mai vedea*, a spus poetul). Foarte des expresia este chiar completată prin: înainte, încolo: *De acum înainte va ști ce este viața*[1].

De-acuma cu înțelesul lui propriu este vechi în limbă. Iată un exemplu din Coresi (*Cazania* II, p. 123/28) care, așa stîngaci cum este, ilustrează sensul corect al cuvîntului: *și de acum să o înainte apucăm.*

Folosirea greșită a lui *de-acuma* n-a fost pînă de curînd prea răspîndită. „De-acumiștii" — cum li se spunea în ironie celor care denaturau sensul locuțiunii — au fost tot mai puțini. În ultimul timp însă, se observă o recrudescență a greșelii, care ia din ce în ce proporții.

Se simțea oare lipsa unui termen adecvat pentru a marca ideea de: executat, înfăptuit, realizat? Desigur că nu, și este de neînțeles pentru ce se dublează înțelesul unei expresii, dîndu-i-se un sens exact opus. Astăzi putem auzi foarte des spunîndu-se: am fost *de-acuma* de două ori; a căzut *de-acuma* prima zăpadă; țăranii au ieșit *de-acuma* la arat etc.

Folosirea greșită a expresiei a început să apară și în scris, unde ne-am aștepta la o exprimare mai îngrijită: eram *de-acuma* școlar și am asistat cu

---

[1] *România literară*, nr. 44/1971, p. 7, col. 4.

toată școala și cu învățătorul[2]...; pregătirile au intrat *de-acum* într-o fază mai activă[3].

În romanul apărut în 1970, numit *Madrigal* (traducere — de altfel foarte bună — din limba maghiară), găsim, în 578 de pagini, de 192 de ori expresia pe care o urmărim. Sînt și 10—12 exemple corecte, în care *de-acuma* are înțelesul lui normal „de aci înainte": spuneți *că de acum înainte* veți avea mai mult timp (p. 472); niciodată *de acum înainte*... (p. 149); dacă prințului Venosei îi va plăcea ediția domniei tale, va alege ca editor și *de acum încolo* tot atelierul Baldini (p. 287); tot ceea ce se va întîmpla cu ele *de acum încolo* (p. 249). Chiar și fără precizarea „înainte" sau „încolo" și chiar cu verbul la prezent, contextul arată suficient că nu este vorba de acțiuni deja petrecute: *de acum* e membru al familiei Este (p. 303); în Urbe nu mai vine *de acum* nici un rege, nici un împărat, ca pe vremea lui Petrarca (p. 97).

Dacă exemplele pozitive sînt puține, cele negative abundă, traducătorul lăsîndu-se, desigur, influențat de originalul maghiar (în limba maghiară *már* = *deja* se folosește foarte mult). Verbele fiind la diverse timpuri trecute, se vede clar că este vorba de acțiuni efectuate, și nu în curs de efectuare sau așteptînd să fie efectuate. Astfel (cu verbul la perf. c.): ai terminat *de acum* pe deplin *Gerusaleme Liberata* (p. 94); o parte dintre aceștia au fost *de acum* audiați (p. 426); în doi ani de zile trei volume au văzut *de acum* lumina tiparului (p. 397); am auzit că al treilea volum al său de madrigale a părăsit *de acum* tipografia (p. 272). (Cu verbul la imperf.): ceremonia dura *de acum* de ore întregi (p. 534); sentința era *de acum* în mîna guvernatorului Romei (p. 75); cînd Gesualdo sosi la cetatea sa, toți iubitorii de muzică din Napoli știau *de acum* de succesul volumului (p. 398); am sărit în picioare, dar era *de acum* tîrziu (p. 162); cînd a sosit la Napoli, venind din Calabria, era înconjurat *de acum* de faimă (p. 132).

Nici exemplele cu verbul la mai mult ca perfect nu lipsesc: Maria era doar cu cîțiva ani mai tînără decît Carlo, dar avusese *de acum* doi soți (p. 88); evreii, care au fost mai vechi decît grecii, folosiseră *de acum* din belșug alegoriile (p. 134); împlinise *de acum* patruzeci de ani (p. 384).

Ba, avem și exemple în care, deși verbul este la viitor, totuși *de-acuma* are valoarea de: înfăptuit, împlinit, întîmplat: în mijlocul fiecărui grup se află ascuns cîte un om al viceregelui. Către seară excelența sa va ști *de acum* ce expresie s-a întipărit pe chipul celor convocați (p. 147).

Cînd verbul este la prezent, nu întotdeauna se poate vedea dacă e vorba de ceea ce *urmează* să fie înfăptuit sau de ceea ce este *deja* înfăptuit. Astfel este clară valoarea de acțiune *deja* efectuată, în exemple ca: Fabrizio are *de acum* patru copii (p. 80); lucrarea are *de acum* un titlu (p. 271); n-aș fi crezut că aici înfloresc *de acum* migdalii (p. 195); sînt *de acum* o sută de ani de cînd [poarta] a rămas deschisă (p. 155).

Uneori însă trebuie să recurgem la un context mai larg ca să ne dăm seama de valoarea ce i se atribuie lui *de-acuma*. Astfel fraza: o formă de stil *de acum* consacrată (p. 306) poate fi înțeleasă în sensul că va fi categoric

[2] *România literară*, nr. 2/1972, p. 17, col. 3.
[3] *Scînteia*, nr. 9026/1972, p. 6.

consacrată *de aci înainte*, sau — conform noii accepțiuni ce i se dă lui *de-acuma* — că este *deja* consacrată la ora asta. La fel: e înconjurat *de acum* de multă stimă (p. 272); mintea sa poartă *de acum* semnele bătrîneții (p. 521); ea este *de acum* domnișoară (p. 262); una care a terminat *de acum* cu deșertăciunile lumești (p. 46) etc. etc.

Dacă îl repudiem pe *de-acuma* pentru a marca acțiuni efectuate în trecut și dacă pe *deja* nu-l putem folosi oricînd sau prea des, prin ce putem marca ideea că un lucru a fost *deja* înfăptuit? Oare limba română este deficitară în această privință și trebuie să o îmbogățim, dublînd sensul lui *de-acuma*? Nu, nu sîntem deficitari. Uneori putem foarte bine utiliza pe *deja*: are *deja* (cf. în *Madrigal*, p. 464, *de acum*) doi fii; cei doi notari ai familiei și avocatul Sfîntului Scaun îl așteptau *deja* (cf. în M. p. 34 *de acum*) în cabana vînătorească; Maria purta *deja* (cf. în M. p. 98 *de acum*) coroană de prințesă; după formulele actelor, Maria era *deja* (în M. 70 = *de acum*) soția lui Carlo, dar lipseau binecuvîntarea Bisericii și consumațiunea.

Alteori se poate folosi termenul *acuma* (sau *acum*): își tipărea *acum* (M. p. 407 = *de acum*) cea de-a opta carte; din ce în ce mai mulți compun *acuma* (M. p. 350 = *de acum*) în așa fel, încît...; regele Filip al II-lea era *acuma* (M. p. 188 = *de acum*) atît de bolnav și de prăpădit, încît...; degetele sale executară o dată — *acuma* (M. p. 263 = *de acum*) cu o siguranță deplină — întregul madrigal.

În unele cazuri se poate folosi expresia *de pe acum*: copiii lor se împăunau *de pe acum* (M. p. 144 = *de acum*) cu coroana de baroni sau de conți; trăiește *de pe acum* (M. p. 553 = *de acum*) emoția compoziției.

Avem la îndemînă și alte soluții; mulți dintre cei prezenți cunosc *de mai înainte* (M. p. 376 = *de acum*) această lucrare; m-a vizitat acolo, dar... numai *după ce* îmi dăduseră (M. p. 371 = îmi dăduseră *de acum*) o cameră; *odată ce* ne-am avîntat (M. p. 269 = dacă ne-am avîntat *de acum*) în vîrtejul discuției, atunci...; Federico *începuse să* tușească și să sîngereze (M. p. 46=sîngera *de acum*); sub fereastră... *începuseră să* se adune (M. p. 17 = se adunau *de acum*) participanții la vînătoare; *începuse să* cunoască (M. p. 426=cunoaște *de acum*) literele citețe ale lui Campanella; Scipione Stella... *începuse să* lucreze (M. p. 248 = lucrează *de acum*) la selectarea madrigalului; *ați început să* vă gîndiți (M. p. 24 = v-ați gîndit *de acum*) să-i găsiți băiatului mireasă?

Sau: căsătoria era *gata* (M. p. 331 = era *de acum*) aranjată.

Foarte des precizarea *de-acuma* (în special cînd verbul este la mai mult ca perfect) poate lipsi, fără ca ideea de împlinit, efectuat, să aibă de suferit vreo diminuare: sper ca în viitoarea mea scrisoare să-l pot informa *de acum* pe prea-milostivul meu domn despre plecarea noastră (p. 248); fratele Campanella e încă tînăr... și totuși a consumat *de acum* atîta cerneală cît o mare întreagă (p. 337); desigur, a fost anunțat *de acum* că a intrat în biserică prințul Venosei (p. 138); chiar și atunci tînjea după Maria, cînd perna i se înroșise *de acum* de sînge (p. 154); e timpul... ca acest Gesualdo s-o ia *de acum* de soție pe Donna Maria (p. 53); am auzit... că și cel de al doilea Borromeo a primit *de acum* învestitura (p. 300); în cele două zile se obișnuise *de acum*

cu vorba oamenilor (p. 584); Fontanelli luase *de acum* legătura cu pîlcul de călăreți (p. 409); Fontanelli își dăduse *de acum* prea bine seama că... (p.217); Carlo făcuse cunoștință *de acum* cu destul de mulți ferrarezi (p. 333).

Adverbul *și* are în limba noastră, între alte valori, și pe aceea care ne interesează aici. Redăm exact nuanța pe care o dorim, spunînd: în sufletul său Alessandro o *și* despărțise (M. p. 468 = o despărțise *de acum*) pe Leonora de Gesualdo; în palate, pe vremea asta se *și* pregătesc (M. p. 515 = se pregătesc *de acum*) pentru Quaresima.

În nici un caz nu vom folosi în aceeași frază și pe *de-acuma* și pe *și* cu această valoare: oare cei inițiați știu că *de acum* consiliul de familie a *și* împreunat mîinile celor doi veri (p. 41); a *și* început *de acum* să organizeze microcosmul din jurul său (p. 513); s-a *și* răspîndit *de acum* vestea (p. 87).

Dat fiind că nu se simte lipsa unei expresii care să redea nuanța de: efectuat, îndeplinit, și mai ales dat fiind că este ciudat să dăm unei expresii sensul exact contrar celui pe care îl are consacrat în limbă, ar fi de dorit să se renunțe la „de-acuma" cu sensul lui *deja*.

Engl. amer. *blue-jeans:* rom. *blugi*

ALEXANDRU NICULESCU

Cronica noastră are datoria să semnaleze și să explice fapte ale limbii române de azi. O asemenea întreprindere implică observații obiective și atitudini complexe, socio-lingvistice, mai mult decît interpretări de ‚corectitudine' și de ‚normă'. Avem nevoie să cunoaștem variantele, limba noastră standard actuală, vorbirea diverselor categorii și grupuri social-culturale, diversificarea pe generații și pe zone geografice a României actuale vorbite. În special limba română a tinerilor, în corelație cu mediul social și cultural, merită atenția cercetărilor de astăzi: anchetele vor descoperi cuvinte și construcții, pe care le întrebuințează tineri din diverse grupuri sociale, de care descripția limbii române actuale trebuie să ia act.

O clasă de cuvinte privește terminologia vestimentară. După *minijup*, sg. art. *minijupul*, pl. *minijupele*, față de care *minifusta* nu a avut prea mare succes (în schimb, *maxifustă !*), alt termen cu o răspîndire mai mare decît o pot presupune lingviștii, este *blugi* (pl.). Termenul circulă și în mediile universitare (studente și tinere asistente), dovedindu-și, prin aceasta, integrarea în româna actuală, dincolo de argou sau de limbajul tehnic. Rom. *blugi* (pl.) desemnează un element de modă tinerească: pantaloni strîmți de cînepă albastră, cu buzunar(e) la spate, pe care, de obicei, sînt atașate embleme sau fraze ad-hoc (la origine, după cum se știe, este un port popular american de cow-boy). Alături de [*bludž*^{t}], în mediile celor ce cunosc engleza, apare bineînțeles și pronunțarea corectă [*bludži͡:s*].

Cum se explică rom. *blugi*? După toate probabilitățile, este vorba de o reacție morfologică românească față de engl. *blue-jeans*: acesta comportă un formant de plural *-s*, care nu putea fi asimilat sistemului nominal al românei (structură, formarea pluralului) și are ca termen apropiat, semantic și morfologic, rom. *pantaloni* (pl.). În relație cu pl. *pantaloni*, vorbitorii care nu cunoșteau limba engleză au modificat structura cuvîntului recent adoptat, operînd o abreviere: pînă acolo unde putea fi identificat un morfem de plural românesc (*-i*). Se adaugă la aceasta și cauze de ordin fonetic (reducerea corpului fonetic) precum și non-pertinența compoziției lexicale.

Astfel a fost creat dintr-un cuvînt compus englezesc, care, la origine, desemna pantalonii de cînepă albastră (engl. americ. *jean* ‚pînză de cînepă') (cf. engl. amer. *white jeans*), un cuvînt românesc vestimentar ‚plurale tantum'. *Blugi* nu are singular: apare în sintagme ca *pantaloni-blugi* sau, simplu, *blugi* (articulat: *blugii*, gen. dat. pl. *blugilor*, după modelul *pantaloni — pantalonii-pantalonilor*).

Să-l condamnăm? Putem să-l și condamnăm, propunînd înlocuirea lui cu... *pantaloni blue-jeans* — cum, de fapt, limba standard corectă are în uz — dar nu-i mai înțelept oare să-l înregistrăm și să încercăm a-l adopta? *Blugi*, substantiv masculin plural, face parte din lexicul actual (terminologie vestimentară) al limbii române vorbite de generația tînără — ceea ce poate constitui o garanție a statutului său. Tinerii au totdeauna dreptate...

TEORIE, CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ

Marşul lui Cîrlova

D. MURĂRAŞU

Starea de spirit din Principatele Române spre sfîrşitul domniei fanariote, cînd şi influenţa domnilor străini se destramă, apare limpede în *Cronica* lui Zilot Românul. Analizînd cauzele decăderii de la noi, el scrie că una din cele mai importante este desfiinţarea oştirii naţionale, urmărită cu stăruinţă de domnitori care înţelegeau să se sprijine numai pe armatele turceşti. Amintind oştile năvălitoare de la sudul Dunării, Zilot se întreabă cum li s-ar fi putut opune „nişte goletăţi de rumâni mîncaţi de bir, fripţi de greutăţile ce purta".

Înţelegem entuziasmul ce-a cuprins pe români după 1829, odată ce, potrivit cu un regulament al miliţiei pămîntene şi cu o lege a recrutării, s-a întemeiat oştirea românească. *Albina românească* din Iaşi, la 26 iunie 1830, publică următoarele: „Uliţele, casele şi locurile erau încîntate de bucurie, unde în această zi vestitoare de multe fericiri suna tînăra sabie românească. Pasurile cele trufaşe ale acestor tineri pretutindenea erau şi sînt urmate de căutături pline de lacrămi şi binecuvîntătoare". *Curierul românesc*, în Bucureşti, în aceeaşi zi, exprimă sentimente asemănătoare: „Mare mişcare şi bucurie au pricinuit în toată Capitala noastră uniforma românească şi organizaţia oştirii ce se găteşte. Tot românul pare că-şi vede naţia sa renăscîndu-se din însăşi înfruntata moleşire şi degenerăţie în care o adusese intrigile străine."

Sub titlul *Marşul lui Cîrlova*, poezia a apărut mai întîi în *Curierul românesc* din 11 oct. 1839, deşi a fost cunoscută şi a circulat prin copii manuscrise încă din 1831. A lăsat o impresie deosebită mai cu seamă tinerilor care participau la străduinţele de regenerare a ţării şi neamului. Ar fi de ajuns să amintim un singur fapt impresionant. Bălcescu, preocupat încă de pe băncile şcolii de cronici şi documente, din care îşi nota informaţii pentru lucrări istorice proiectate, colaborează, în 1844, la *Propăşirea*, cu studiul *Puterea armată şi arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum.* Reprezentînd o concepţie nouă pentru noi, modernă în ce priveşte istoria, autorul scrie că este necesar să se dea atenţie instituţiilor sociale, ideilor şi sentimentelor, nu numai stăpînitorilor unei ţări, iar instituţia la care se opreşte mai întîi este armata: „Am preferit a lucra instituţiile ostăşeşti înain-

tea oricăror altora, căci aceste instituții sînt cele mai minunate ce au avut părinții noștri, căci ele au făcut mărimea și puterea țării în vreme de patru veacuri..."

Frămîntarea spirituală care a culminat cu mișcarea revoluționară din 1848, a readus la ordinea zilei *Marșul*, iar *Foaia pentru minte...* din Brașov, 5 ian. 1848, îl publică într-o versiune pe alocuri deosebită de cea din *Curierul românesc*. Cum redacția notează, la versul 32, că a înlocuit cu „patrie" cuvîntul „nație" din original, putem presupune că a făcut și alte mărunte modificări, dar, luînd în general versiunea, se poate stabili că nu pleacă de la *Curierul românesc*, ci de la vreo copie așa cum au circulat și altele și care, odată cu multiplicarea, prezentau și tot noi prefaceri.

În *Revista română* din București 1861, Al. Odobescu înfățișează pe scurt activitatea literară a lui Cîrlova și reproduce, în afară de *Ruinurile Tîrgoviștii* și *Marșul — Oda oștirii române cu ocazia înălțării steagului național la 1831*, odată cu această notă: „Această poezie am copiat-o la 1853 după originalul autorului, ce-l poseda răposatul N. Bălcescu". Versiunea cuprinde unele deosebiri față de cea din *Curierul românesc*, dar cum nu avem nici de data aceasta manuscrisul autograf, nu se poate fixa proveniența lor.

În *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul*, Bălcescu introduce și un elogiu al lui Cîrlova, în capitoulul *Călugărenii:* „Dar nimeni n-a simțit aceasta mai puternic și n-au exprimat în cuvinte mai frumoase simțirea sa, ca tine Cîrlova, floare a poeziei, june cu inima de foc. Ca o cometă trecătoare tu strălucișsi un minut peste România uimită și încîntată de lucirea ta. O moarte crudă te răpi fără urme, dar apucași a ne lăsa o lacrămă fierbinte pentru gloria trecută și o scînteie dătătoare de viață pentru viitor. Cîntarea ta sublimă asupra ruinelor Tîrgoviștei puse pecetea veciniciei asupră-le și ni le va păstra chiar cînd pustiirile anilor le va șterge, cu totul dupre pămînt" (Ms. Acad. 79 f. 166). Într-o notă, Bălcescu trimite la *Odă la ruinele Tîrgoviștei* și la *Marșul — Oda la oștirea română*, iar Odobescu, potrivit cu această trimitere, reproduce cele două poezii în *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul*, edițiile 1878 și 1887, însoțindu-le de nota: „Vasile Cîrlova, născut la București la 1809, îmbrățișă ca toată tinerimea inimoasă de pe atunci, cariera militară la 1831, dar moartea îl răpi la vîrsta de 23 ani. Din poeziile lui reproducem pe cele două următoare, păstrate și citate de N. Bălcescu". În 1861, Odobescu amintea numai originalul *Marșului*, de data aceasta lasă să se înțeleagă că aflase în hîrtiile lui Bălcescu și originalul *Ruinelor Tîrgoviștei*.

Un nou moment de reactualizare a *Marșului* l-a constituit războiul *Independenței*. G. Bogdan-Duică, în *Istoria literaturii române moderne — Întîii poeți munteni*, Cluj, 1923, în nota de la p. 239, ne informează ce ziare din 1877 au publicat poezia lui Cîrlova: *Războiul*, *România liberă* și *Timpul*. Urmînd acestei indicații, am constatat că avem a face cu texte care nu sînt identice cu cel din *Curierul românesc*, și, în afară de aceasta, că scrisorile și comentariile care le însoțesc reflectă exaltarea, înflăcărarea și speranțele generației care ne-a cucerit Independența.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Profesorul D. Iarcu, pe care-l amintește Bogdan-Duică, a publicat în *România liberă* din București, 4 sept. 1877, un text al *Marșului* însoțit de următoarea scrisoare:

„Domnule director,

Căutînd prin manuscriptele mele, am dat peste două marșuri făcute la 1830, cu ocaziunea renașterii oștirii române, dintre care primul e de poetul român B. Cîrlova. Vin cu onoare a vă ruga ca, de găsiți de cuviință, să binevoiți a le însera în stimabilul Dv. ziar, ca să vadă românii de azi de ce simțimînte erau înflăcărați cei de acum 47 ani.

Primiți, d-le director, asigurarea stimei ce vă conserv.

D. Iarcu
Vechiu profesor"

Și această versiune se deosebește ici și colo de cea din *Curierul românesc.*

Cîteva zile mai tîrziu, un contemporan al lui Cîrlova, posesor și el al unui manuscris, comunică redacției ziarului *Timpul* din București, 14 sept. 1877, că în textul apărut în *România liberă* s-ar afla cîteva erori, și prezintă o altă versiune sub titlul *Oda lui Cîrlova — La armata română.* Iată scrisoarea către ziar:

„Domnule redactor,

Am citit zilele astea, în ziarul România liberă, Marșul lui Cîrlova, *dar cu cîteva erori, ceea ce întunecă și talentul poetului și frumusețea poeziei. Cred, d-le redactor, că n-ar fi de puțin interes a o reproduce întocmai cum ea a ieșit din peana autorului, cum și a zice o vorbă despre dînsul și opera sa.*

La 1830, pe cînd noi românii abia începeam a ne readuce aminte că am avut o limbă și a recugeta la cultura ei, junele poet, în etate de 20—21 ani, din urbea eroică și poetică, dar care, după modestele mijloace sau ale părinților săi, sau ale timpului, nu-nvățase decît az-buche și alfa-vita, entusiasmat de miliția română ce se organiza atunci, compuse opera sa, numită mai în urmă Marșul *lui Cîrlova, și care nu se publică decît mult mai tîrziu, dar se transmise, copiindu-se și recopiindu-se, din mînă în mînă, ceea ce făcu a se strecura acele erori.*

Această poezie, d-le redactor, îmi place a crede să fiți de acord cu mine, că este una din acele opere pe care orice recomandățiune le-ar infirma. Iată de ce nu mi-am permis decît cîteva note foarte modeste: mai întîi însă vă rog a-mi acorda o mică digresiune.

Dacă ar veni la noi, de pe alte terenuri, o ființă inteligentă și cuvîntătoare, un Micromegas de exemplu — căruia Oceanul Atlantic îi venea abia pînă la glesnă — și înformîndu-se despre starea noastră de cultură, i s-ar spune că de la acea epocă (1830)

încă avem școale, colegiuri, liceie și chiar universități spațioase, că cheltuim cu ele zecimi de milioane pe fiecare an, acea ființă, oricît de pitici ne-ar vedea în fizic, cu atît mai giganții giganților ne-ar crede în erudițiune. Dar vai! realitatea i-ar face fără multă întîrziere cea mai tristă dezamăgire.

Revin la Marșul *lui Cîrlova.*

Se pare că junele poet a scris în 1830 pentru 1877, se pare chiar a fi prevăzut că astăzi nu va mai fi ca să vorbească cu inima de poet și de român „dragilor săi copii războinici", pentrucă moartea îl răpi încă d-atunci în aurora juneței sale, lăsînd o pierdere ireparabilă pentru patria sa.

Sper, domnule redactor, că veți binevoi a redeștepta, prin patrioticul d-voastră ziar, memoria acestui geniu, ceea ce va fi un holocaust creștin pe țărîna sa.

Primiți...

Un contimporan al poetului"

Textul a apărut, fără această scrisoare, și în ziarul *Războiul* din București 13 sept. 1877.

Biblioteca Academiei posedă și ea manuscrise ale poeziei, toate copii, de pe la jumătatea secolului trecut. Primul, mai vechi ca scris decît celelalte, *La prilejul înființării miliției românești*, în ms. 21 f. 177 și urm. Al doilea, *La înființarea miliției românești*, în același ms. f. 43, și urm. Al treilea, ms. 3105, un caiețel care cuprinde și alte poezii ale lui Cîrlova, cu un titlu cu litere latine, adaos de altă mînă: *Oda oștirii române, cu ocazia organizării armatei române la 1831.*

I. Rațiu, în *Vasile Cîrlova — Studiu istoric literar*, Blaj, 1905, reproduce *Marșul* după textul dat de Odobescu în *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul*, ed. 1878 și 1887, cap. *Călugărenii*. G. Bogdan-Duică editînd, în 1906, poeziile lui N. Nicoleanu, V. Cîrlova și C. Stamati (Biblioteca scriitorilor români), pentru *Marșul* lui Cîrlova pleacă de la textul *Curierului românesc*, introducînd modificări pe care le dăm în note.

* * *

Luăm ca bază textul din *Curierul românesc* 11 oct. 1839 și-l adnotăm cu următoarele versiuni:

Foaie pentru minte... 1848 p. 6 (F); *Revista română* și edițiile Odobescu ale lucrării lui Bălcescu *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul* (O); *România liberă*, 4 sept. 1877 (R.1.); *Timpul*, 14 sept. 1877 (T); Ms. 21 f. 177 și urm. și f 43 și urm. de la Academie (A 1 și A 2); Ms. 3105 de la Academie (A3); ediția Bogdan-Duică (B-D).

„Marşul" lui Cîrlova

Dragii mei copii răsboinici, ascultare mumii daţi,
Iată vreme, mic şi mare armele s-îmbrăţişaţi,

Strigînd toţi c-o glăsuire,
Spre a mumii fericire
S-alergăm deobşte fraţi.

Cerul voă vă deschide un drum foarte lăudat,
Ca să mergeţi cu pas mare către slavă ne-ncetat,

Vie-vă, copii, aminte
Că Europa însuşi simte
În ce cale aţi intrat.

Glasul Patrii să sune în auzul tutulor,
Strigînd voă: „Lenevirea ruşinată subt picior"

Toţi acuma c-o mişcare,
Spre a voastră înălţare
Să daţi mînă de-ajutor,

Acea armă ruginită şi ascunsă în mormînt
Braţurile să-nfierbinte; iasă iarăş pe pămînt.

Tinerimea s-o-ncununе
Cu izbînde, fapte bune;
Pe ea facă jurămînt.

Înnaintea fieşcărui îndestul v-aţi umilit,
Îndestul şi lenevirea în somn greu v-a stăpînit,

Acea soartă fără milă,
Sau de voie, sau de silă,
În sfîrşit v-a slobozit.

---

1 F: Dragii mei feciori...O: Fraţii mei copii T: mamei 2. O: Iată ceasul T: Iacă vremea 3. În *Revista română*, greşeală de tipar: strîngînd, corectată de Odobescu în ed. Bălcescu. 4. T: Spre a mamei... 5. T. Al, A3: S-alergaţi. 8F, T: Fie-vă, copii... O: Fie voă dar în minte 9. O, T: însăşi. 10. Notă în T: La 1830, Europa dormea, astăzi se deşteaptă. Unii ne salută, ne fericesc, alţii ne invidiază, ne înjură. 11 Ed. Bălcescu 1878: tuturor. 12. Ed. Bălcescu 1878 şi T: sub picior. 13. O: Toţi acum cu o strigare. T: Fiţi acum cu o mişcare. 15. F: mîni de ajutor. 17. F.O: Braţele să înfierbînte O: pre pămînt R. l. A 3: iasă, iasă pe pămînt. A 2 saie iarăşi pe pămînt. 19. O: Cu izbînzi şi fapte bune. B-D: Cu izbînde foarte bune. 21. T: fiecărui. 22. O: cu greu somn. T, A1, A2, A3: în greu somn. R. l. Şi pe braţul lenevirii îndestul aţi tot dormit. 24. În *Curierul românesc* greşeală de tipar: voia. 25. În *Revista română*: s-a slobozit, în R. 1 şi A2: v-au slobozit.

Priviți slava de aproape; voi în urmă-i ați călcat
Și pe fruntea fieșcărui raza ei a luminat.

Deci la arme dați năvală
Și la rînd ieșiți cu fală,
Corbul iată s-a-nălțat:

El subt aripă-i vă chiamă și vestește ca să știți
Că d-acuma înainte *nație* să vă numiți.

Că cu dînsul înnainte
Alergați cît mai fierbinte,
Laudă să dobîndiți.

Pe această sfîntă cale înfruntați orice nevoi,
Biruința pretutindeni să se ție după voi.

Și strigați c-o glăsuire:
„Slavă, dragoste, unire
În veci fie lîngă noi!"

Înainte-vă vrăjmașii să aplece fruntea lor,
Să-și cunoască neputința, ca să scape de omor;

Dar atunci a voastră mînă
Pe ei fie mai blajină,
Dîndu-le și ajutor.

Vitejia și răbdarea aici încă moștenesc,
Încă curge pîntre vine acel sînge strămoșesc.

Ce la vreme se arată,
De nu piere niciodată,
Ca un dar dumnezeiesc.

---

[30] D. Iarcu, în scrisoarea către *România liberă* din 17 sept. 1877, arată că-n textul trimis de el la 4 sept. a făcut modificări în v. 30, 65, 75: „vulturul" în loc de „corbul" și în v. 69: „falnica" în loc de „trufeșa". *România liberă* nu acceptă prima modificare, iar a doua este o revenire la textul din *Curierul românesc*. F, O. T, A1 și A3: Căci vulturul s-a-nălțat. A2: Căci vulturul s-au nălțat. R.l.: Șoimul iată s-a-nălțat. 31 F: aripe T: vă chiamă, vă vestește 32. F: patrie să vă numiți. 33 F, T. A2: Și cu dînsul; O: Deci d-acuma înainte; R.l.: Ca cu dînsul B-D: Deci cu dînsul. 34.T: S-alergați 35. F, O: Laure să dobîndiți R.l., T, A1, A2: Laude 36. F, A1, A2, A3: cale sfîntă; T: cale sîntă; O: Într-această cale sîntă 37. T: Pretutindeni biruința 39. *Revista română:* Glorie, dragoste, unire; R.l.: Acea tristă adormire 40. O: În veci fie între noi; R.l.: În veci fugă de la noi.

Pe cîmpia românească o tăcere pînă cînd,
Pînă cînd de arme plină să nu sune cînd şi cînd,

Şi p-a căria lungime
Să nu iasă cu iuţime
Cetile mereu la rînd?

Aici şcoala biruinţii într-o vreme a stătut,
Ale căria ruinuri să văd încă vechi de mult.

Dar acum fără zăbavă
Acea strămoşască slavă
E să vie în minut.

Glasul vostru strigînd „slavă" pe strămoşi a deşteptat
Ale cărora ţărînă în mormînturi s-a mişcat

Ş-umbrile în veci tăcute
Stau cît colo nevăzute,
Privind corbul înălţat.

Ce privire dulce mie! Steagul fîlfîie în vînt,
Armele lucesc veriunde, slava iese din mormînt.

Tinerimea îndrăsneaţă
Mîndră, falnică, măreaţă
Uşor calcă pre pămînt.

Lacrămă de bucurie curge, curge ne-ncetat!
Veacuri sînt de cînd ascunsă p-al meu sîn tu n-ai picat

---

41 De la acest vers, *România liberă* nu urmează ordinea din stanţă a versurilor aşa cum este în *Curierul românesc*. 44 O. Spre ei fie 45. Notă în T: Aici vedem tot d-odată şi pe erou şi pe om; aici ameninţă braţul, dar vorbeşte inima. 46. O: Bărbăţia şi virtutea aici încă se găsesc R.l.: unii încă moştenesc. 47. O, T: printre 49. F. T, A1, A2, A3: Că nu piere; O: Si nu piere 50. Notă în T: Resbelul actual ne-a probat de ajuns, dacă înşişi inimicii noştri încep a recunoaşte bravura soldatului român. 51. O: tot tăcere 52. În *Curierul românesc* greşeală de tipar: Pe cînd de arme... În ed. operei lui Bălcescu: de arme pline; A3, B-D: arme pline, R.l.: Pînă cînd de arme goale să nu urle cînd şi cînd 53. F, T, A1, A2, A3: Şi p-a căria lăţime O: Şi pe-ntinsa ei lăţime. 56 R.l.: Aici şcoala, biruinţa; A2: au stătut 57. F, O: ruine; R.l.: Ale cărora ruine 60. O: A să iasă un minut; R.l.: Stă să vie în minut; A1: Au să iasă în minut; A2: Să iasă iar în minut. 61. F:... strigînd: arme, pe strămoşi i-au deşteptat; O, T, A1, A2, A3:... strigînd: arme... 62. F: ţărîne; O, T:... ţărîne în morminte... 63. O: Ş-a lor umbre-n veci tăcute; T: Ş-umbrele... 65. F,O,A1,A2,A3: Privind steagul înălţat; R.l.: Privind şoimul înălţat. În *România liberă* întîi stanţa v. 66—70 şi apoi stanţa v. 61—66. 67. O: Armele lucesc şi slava iese iarăşi din mormînt; T: lucesc oriunde.

Arma iată că lucește,
Slava iată că zîmbește,
Corbul iată s-a-nălțat!

Comentarii în *Timpul* privitoare la v. 56: „Am auzit cu urechile mele zicînd: „Aici cam exagerează poetul". Cu toată imparțialitatea și cu istoria în mînă, să căutăm adevărul.

Pe cînd armele musulmane făceau să se sguduie murii capitalei Austriei și făceau pe Kaizeri a încheia pace după voia Sultanilor; pe cînd la Saint-Omer, lîngă Pasul de Calais, și în alte localități ale Franciei se țineau, pe fiecare zi, serviciuri divine, cu ruge însoțite de lacrime către cer ca să-i apere de turci; pe cînd teroarea armelor musulmane pătrunsese pînă la extremitățile nordului Europei, acei lei ce spăimîntaseră întregul continent se înturnară din țara noastră mușcînd țărîna pămîntului nostru și se aruncau în Istru, ca să scape de sabia română. Poezia și-a permis și-și permite a vedea și ce nu există, a vorbi și cu cei fără de corpuri, dar aici poetul Cârlova, neuzînd de aceste drepturi, nu spune decît un adevăr istoric, prin urmare nu exagerează."

Comentarii, în același ziar, la v. 75: „Acest pasagiu ce cuprinde ultimele trei stanțe, încîntă, realță, entusiasmează: poezia, frumosul, sublimul, însăși arta sînt aici în culmea lor; nu cred să fie o inimă de român pe care să n-o miște, din care să nu stoarcă o lacrimă de bucurie, fie acea inimă chiar de fier.

Un celebru poet și traducător francez declară că limba franceză nu se poate bucura, mai ales în poezie, de uzul atîtor adjective ca limba engleză. Dacă această somitate literară ar trăi astăzi, eu aș cere avizul său asupra următoarelor patru adjective ale aceluiași substantiv în limba română: « Tinerimea îndrăsneață, mîndră, falnică, măreață ».

Cît pentru mine, voi zice numai două vorbe asupra acestor ultime stanțe; dar mai întîi rog pe eminenții eruditi să nu se supere pe mine de această cutezanță: Dacă Omer ar fi scris în felul acesta și într-o ocaziune cu totul analogă, nu știu cum ar fi zis mai bine".

* * *

În privința scrisorilor trimise ziarelor *România liberă* și *Timpul*, constatăm o vădită expresie a sentimentului patriotic în momente cînd ostașul român lupta pentru cucerirea Independenței țării. Dar contimporanul care scrie *Timpului* și de la care am fi așteptat unele date sigure în legătură cu poetul Cîrlova, se vede bine că nu cunoaște originea poetului, cînd afirmă că s-a născut la București și nu este pe calea adevărului nici cînd scrie cu ironie despre cultura poetului. Așa tînăr cum era, Cîrlova ajunsese să cunoască limba franceză, poezia romantică apuseană, poezia postorală a epocei, limba

71 În edițiile operei lui Bălcescu: curgi, ah, curgi, neîncetat. 72. O, A2: p-al meu piept; A1: pe-al meu piept nu au picat; R.l.: ea n-a picat. 75. F, T: Steagul iată-l înălțat; în *Revista română*: Steagul iată s-a-nălțat; în edițiile operei lui Bălcescu: Steagul iată-l s-a-nălțat; R.l.: Soimul iată înălțat; A1, A2, A3: Steagul iată înălțat.

greacă, îndeajuns ca să încerce şi versuri în ea. Poetul nu rămăsese la az-buche şi alfa-vita, cum se afirmă în scrisoare.

De la versiune la versiune, *Marşul* primeşte mereu prefaceri datorită circulaţiei manuscrise de care s-a bucurat şi-înainte şi după apariţia în *Curierul românesc*. Nu trebuie însă să rămînem întru totul la textul aşa cum s-a publicat în foaia lui Heliade Rădulescu. În ediţia din 1906, Bogdan-Duică a introdus modificări justificate; în v. 24: „voie" în loc de „voia" şi în v 52: „Pînă cînd" în loc de „Pe cînd". Dar şi în textul dat de Bogdan-Duică este necesar să corectăm v. 19, readucîndu-l la forma din *Curierul românesc*: „Cu izbînzi şi fapte bune", în loc de „Cu izbînde foarte bune".

De interes mare pentru noi este prefacerea voită şi semnificativă a unui cuvînt în toate versiunile de după *Curierul românesc* pînă în 1877: în loc de „corbul", avem „vulturul", „şoimul", „steagul". În afară de *Marşul* lui Cîrlova, *Marşul românesc* al lui Iancu Văcărescu se inspiră din acelaşi eveniment al reînfiinţării miliţiei naţionale, dar poezia lui Văcărescu a rămas în umbră faţă de cea a lui Cîrlova. În schimb altă poezie a lui Văcărescu a fost mai mult cunoscută şi a avut influenţă asupra spiritului public. *La pravila ţării*, din 1818, arată nemulţumirea poetului de starea politică şi socială în care ne aflam şi pune faţă în faţă măreţia originei cu ceea ce se socotea o decădere a prezentului. De la roman la român este, pentru poet, prefacerea de la „acvilă" la „corb". Două strofe ale poeziei lui Văcărescu au rămas bine întipărite în mintea generaţiilor următoare:

„Ah! de-ar putea-ne dobîndi
Şi cîte-avem pierdute!
Atunci ce Duhuri n-ar gîndi!
Ce guri ar mai fi mute?

Atunci şi acest corb sărman
Iar acvilă s-ar face;
Şi-orice român ar fi roman
Mare-n război şi pace"

Prefacerea din versiuni spre a se îndepărta cuvîntul „corb" arată voinţa înaintaşilor de-a şterge din minţi ideea unei decăderi politice şi sociale. Între indignarea lui Zilot Românul, spre sfîrşitul epocii fanariote, şi starea de spirit a generaţiei entuziaste care a înfăptuit Independenţa, *Marşul* lui Cîrlova se înscrie ca un moment de seamă în dezvoltarea conştiinţei de neam şi a simţului demnităţii.

Prozatorii generației de la 1848

MIHAI ZAMFIR

Generația scriitorilor de la 1848 — așa-numiții „pașoptiști" — este considerată de istoria literară românească drept prima generație de scriitori moderni. Către 1830, an în jurul căruia se produce conexarea definitivă a literaturii române la literatura europeană, după mai multe secole de apartenență la aria răsăriteană-balcanică, ia naștere o nouă literatură română; aceasta se orientează spre Apus, încadrîndu-i-se, din punct de vedere spiritual. Cotitura se produce la 1830, o dată cu generația romantică: marile vîrste literare europene se vor reflecta de acum înainte, implicit, și în literatura română. Scriitorii epocii, majoritatea educați în Franța, buni cunoscători ai literaturii momentului și europeni perfecți din punct de vedere spiritual, fac din literatura română a epocii o literatură consonantă cu cea europeană.

Există un relativ consens al istoriei literare în a considera epoca dintre anii 1830 și 1860 drept o epocă distinctă. Termenul de *pașoptist*, aplicat acestei epoci și circulant în istoria secolului trecut mai ales în legătură cu răsăritul Europei, semnifică importanța pe care revoluția de la 1848 a avut-o în viața generației. În România, revoluția de la 1848 și exilul ce i-a urmat au reprezentat evenimentul crucial al vieții fiecăruia dintre scriitorii de care ne vom ocupa. Un *Rissorgimento* românesc, ce culminează cu unirea din anul 1859 a Moldovei și a Munteniei, încheie epoca pașoptistă propriu-zisă: o dată cu înfăptuirea unității naționale, adică o dată cu realizarea visului comun și fervent, frontul pașoptist se dezmembrează, iar generația pașoptistă își vede încheiat rolul.

Romantismul anilor 1830—1860, adică romantismul pașoptist, are o configurație aparte: este un romantism aproape arhaic, cu frecvente elemente clasiciste — oarecum obligatorii la niște scriitori educați în spiritul secolului al XVIII-lea; este un romantism avîntat și frenetic, naiv, ce privește cu nesaț spre lumea parcă atunci descoperită. Indoiala, deznădejdea, meditația pesimistă gravă vor fi, mai ales, ale generației următoare, în care strălucește numele celui mai mare romantic român, Mihai Eminescu. Pentru moment, scriitorii români ai epocii 1830—1860 se află sensibili mai ales la mesajul pur afirmativ al romantismului.

Legatul masiv al secolului al XVIII-lea, ce-şi va pune amprenta asupra literaturii epocii, se explică prin educaţia, dar şi prin condiţia umană a scriitorilor: majoritatea sînt aristocraţi, „boieri", obişnuiţi ai literaturii marelui secol francez şi excelenţi în speciile semi-mondene, cum ar fi epistola literară în versuri şi proză. Niciodată, în epoca de care ne ocupăm, nu a avut loc vreun conflict între mentalitatea luministă şi cea romantică, deoarece paşoptiştii români le-au asimilat aproape egal.

Conform catehismului hugolian la modă, poezia era socotită de către toţi scriitorii lui 1848 drept forma superioară a artei: Heliade Rădulescu, Cezar Bolliac, C.A. Rosetti şi alţii afirmau preeminenţa valorică a artei versurilor. Deşi într-o măsură mai mică, proza literară s-a dezvoltat la rîndul ei — pentru prima dată sub forme europene — în epoca de la 1848. După aproximativ trei secole de naraţiune medievală preponderent istorică (cronicile de factură medievală există în literatura română pînă în primii ani ai secolului al XIX-lea), proza literară iese din strîmtele cadre cronicăreşti şi îmbracă forma speciilor prozastice contemporane: schiţă, nuvelă, portret şi, ceva mai tîrziu, roman.

Proza epocii revoluţiei de la 1848 s-a dezvoltat în două „valuri" succesive: pînă la 1840, decanul scriitorilor vremii, Ion Heliade Rădulescu, scrie portrete satirice, C. Negruzzi — cel mai talentat dintre prozatorii moldoveni — scrie nuvele sentimentale (*Zoe* şi *O alergare de cai*), istorice *(Alexandru Lăpuşneanul)*, precum şi proze memorialistice. După 1840, noi scriitori intră în scenă: M. Kogălniceanu, istoric şi îndrumător cultural, compune schiţe de moravuri, cunoscutul poet V. Alecsandri se afirmă şi ca nuvelist *(Buchetiera de la Florenţa, Istoria unui galbîn şi a unei parale, Balta Albă)*, revoluţionarul N. Bălcescu realizează opera vieţii sale — monografia despre domnitorul Mihai Viteazul *(Românii supt Mihai Voevod Viteazul)*, liricul timid şi fragmentar Alecu Russo îşi scrie paginile premonitorii.

Încercînd o caracterizare globală a prozei scrise în perioada 1830—1860 în cele trei provincii româneşti, notăm că avem a face cu o proză romantică, în sensul cel mai general al cuvîntului. Termenul este prea vag şi anumite restricţii se impun: astfel, întîlnim un romantism bazat încă pe tradiţie clasicistă perceptibilă, un romantism temperat, mediu, care nu valorifică spectaculos noul curent, ci se mulţumeşte doar cu preluarea temelor generale, a atmosferei novatoare. Nuvela sentimentală de lirism aprins *(Zoe* de Costache Negruzzi), nuvela romantică medievală (*Alexandru Lăpuşneanul*, celebra nuvelă a aceluiaşi Negruzzi, sau *Trii zile din istoria Moldaviei*, a istoricului M. Kogălniceanu), meditaţia poetică în proză pe teme filozofice, scrisă în frază ritmată (de către Gheorghe Asachi şi I. Heliade Rădulescu) confesiunea lirică sub formă biblică, în proză cadenţat-oratorică (cum ar fi celebra poemă *Cîntarea României* de Alecu Russo), în sfîrşit, însemnările de călătorie, itinerariile sentimentale în ţară, Europa şi Orient (în care se exercitează aproape toţi scriitorii epocii: V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu etc.) — toate mărturisesc încadrarea conştientă romantismului. Nu numai tematica specifică acestor forme legitimează apartenenţa romantică, ci şi lirismul, scriitura spontană, apărute

la noi pentru prima dată. Anumite elemente originale și specifice dau acestui romantism de primă generație o coloratură aparte.

Poate cea mai frapantă trăsătură a acestei proze este caracterul ei *memorialistic*, lipsa invenției pure, a ficțiunii absolute: aflată în chip vizibil la început de drum, proza românească a deceniilor 1830—1860 pune, înainte de toate, faptul trăit. Aceasta nu înseamnă, desigur, că proza de ficțiune este pe de-a întregul absentă, dar spiritul propriu și ultim al prozei de care ne ocupăm respinge invenția. Putem vorbi chiar de o incapacitate a scriitorilor de a construi imaginativ: proporțiile fenomenului întrec cu mult tradiționala subiectivitate romantică, tentată să pună în centrul operei persoana autorului ei. Nu ne vom mira că primele încercări ale lui Heliade Rădulescu sînt amintiri și portrete contemporane *(Dispozițiunile și încercările mele de poezie, Domnul Sarsailă autorul)*, că cele mai interesante compuneri ale lui Kogălniceanu retrăiesc episoade din tinerețea autorului *(Iluzii pierdute)*, că una dintre capodoperele epocii este culegerea de amintiri a lui C. Negruzzi intitulată *Negru pe alb*, sau că cea mai reușită bucată a modestului Alecu Russo poartă semnificativul nume de *Amintiri*. Dacă la aceasta adăugăm întinsa literatură a faptului de călătorie, în care notăm chiar realizări memorabile (*Călătorie în Africa* de V. Alecsandri și *Peregrinul transilvan* de I. Codru-Drăgușanu), ne dăm seama că memorialistica înglobează o bună parte a prozei pașoptiste.

„Primul realism românesc este un realism memorialistic", spunea Tudor Vianu în cartea sa de referință *Arta prozatorilor români*; am putea adăuga că, în general, prima noastră proză romantică pașoptistă este de natură memorialistică. Faptul capătă noi dimensiuni dacă privim mai atent proza declarat fictivă, adică nuvela: și aici cele mai reușite exemplare atestă incapacitatea funciară a ficțiunii. Se spune pe bună dreptate că o bună parte a nuvelisticii românești are la bază nuvela lui C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanul* (apărută în 1840 în renumita revistă a lui M. Kogălniceanu, *Dacia literară*). Această compunere de intens dramatism, scrisă cu o deosebită artă a concentrării, selecționează două fragmente impresionante din cronici românești (din cea a lui Grigore Ureche și a lui Miron Costin). Talentul autorului se consumă în mare parte în alegerea fragmentelor, în păstrarea concizиunii originalului, în evitarea comentariilor inutile — pe scurt, într-un decupaj superior inspirat.

La fel procedează și V. Alecsandri, a cărui primă nuvelă, *Buchetiera de la Florența*, este un memorial trucat. Însăși abundența relativă a nuvelelor pe teme istorice, adică a nuvelelor cu material faptic împrumutat cronicilor, atestă aceeași pornire către repovestirea faptului autentic.

Un ultim argument se adaugă celor enumerate pînă acum: din peisajul literar al epocii lipsește aproape cu totul romanul, adică specia înalt-imaginativă, ce își propune dintotdeauna să recreeze o lume paralelă celei reale. Primul roman românesc terminat, de o valoare mediocră, apare abia în 1853, iar pînă la 1860 producția românească rămîne extrem de palidă. Dincolo de lipsa de experiență a prozatorilor, vedem în această absență a romanului și un reflex net al vocației memorialistice sub care am examinat romantismul pașoptist.

Pînă acum, am privit global proza literară paşoptistă, indiferent de provincia în care a fost scrisă: unitatea remarcabilă a prozei realizate în cele trei provincii româneşti o justifică pe deplin. Între 1830 şi 1860, marea literatură de inspiraţie romantică ia naştere, în special, în Muntenia şi în Moldova. Din punctul de vedere al specificului literar, Transilvania — cu resurse clasicizante infinit mai persistente — oferă un caz aparte, de vocaţie clasicistă prelungită. Totuşi, nici proza scrisă în Muntenia şi Moldova nu are caracter perfect unitar: se schiţează de pe acum în literatura celor două provincii direcţii evolutive distincte.

Proza din Muntenia este mai degrabă retorică sau orală, în timp ce proza moldovenească se caracterizează prin lirism, visare şi melancolie: am numit, astfel, trăsăturile specifice literaturii celor două provincii.

Cea mai explozivă şi mai activă personalitate literară din Muntenia a fost, în perioada care ne interesează, I. Heliade Rădulescu: poet, profesor, ziarist, traducător convins, filozof şi teoretician fantast, Heliade a atacat şi proza beletristică. Cele mai interesante compuneri ale sale au fost scrise în perioada exilului şi se numesc *Souvenirs et impressions d'un proscrit, Descrierea Europei după Tratatul de la Paris, Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine, Equilibru între antithesi* etc. Cînd nu deviază memoriile în pamflet virulent, Heliade adoptă poza patetică, fraza biblică gravă, cadenţa studiată a marilor oratori. Proza se transformă în predică a unui nou Ieremia, adresîndu-se în van contemporanilor rătăciţi. Emulii săi (C. A. Rosetti, Ion Voinescu II) vor merge pe aceeaşi cale a alocuţiei inspirate.

Dar cea mai grăitoare mostră de retorism înalt o constituie cartea acelui Michelet român care a fost scriitorul şi istoricul Nicolae Bălcescu: *Românii supt Mihai Voevod Viteazul*. Aici patosul romantic al vieţii unui erou (viaţa exemplară a voievodului român de la finele secolului al XVI-lea este înfăţişată de autor tocmai sub latura ei spectaculară) se află cuprins în fraze savant construite după toate regulile oratoriei clasice. În cele mai emoţionante pasaje, în descrierile de bătălii, Bălcescu desfăşoară cadenţe care atestă lectura, în original, a istoricilor latini. Chiar lamentaţiile, apostrofele, exclamaţiile, interogaţiile retorice etc. dau impresia unei stăpîniri magistrale a *cursus*-ului şi încadrează indubitabil pe Bălcescu marii familii de romantici retorici, care nu au uitat lecţia oratorică. Patosul romantic din *Românii supt Mihai Voevod Viteazul* se află perfect cuprins în canoanele frazei din secolul al XVIII-lea şi o analiză atentă a sintaxei lui Bălcescu invederează echilibrul atent căutat al perioadei. Atît la I. Heliade Rădulescu, cît şi la Bălcescu — reprezentativi pentru proza din Muntenia — urmele educaţiei sînt mai vizibile ca aiurea. Romantismul, prezent ca stare de spirit, caută instinctiv haina retorică pentru a atinge modelul de perfecţiune stilistică ce ţine încă de secolul precedent.

În Moldova situaţia evolua într-o direcţie uşor diferită. Proza moldovenească de epocă paşoptistă se constituie într-o grupare omogenă, beneficiind de aportul a cel puţin patru scriitori de talent: C. Negruzzi, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu şi Alecu Russo. Prin urmare, există coordonate ale prozei moldoveneşti vizibile şi constante. Spiritul ultim al acestei proze este dat de melancolie, de lirismul intens şi — în mod cu totul neaşteptat — de

regretul pentru trecutul care dispare. Această trăsătură a prozei moldovenești apare cu atît mai inedită, cu cît spiritul tutelar al mișcării pașoptiste era cel de negare a trecutului întunecat, de încredere nețărmurită în viitor, de critică a prezentului. În acest fluviu de afirmare naivă a ideilor generoase, proza moldovenească de calitate reprezintă o insulă de tradiționalism.

La C. Negruzzi substanța intimă a personalității sale se lasă mai ușor surprinsă în memoriile intitulate *Negru pe alb*, decît în nuvelistică. În memorii, ca într-un caleidoscop, defilează figurile Moldovei contemporane, cu ridicolul blînd al ticurilor lor; poetul ipohondru Daniil Scavinschi, provincialul speriat de capitală, Iașul patriarhal și provincial, locuitorii lui etc. Chiar tipurile cele mai ciudate nu sînt însoțite de sarcasmul veninos al unui Heliade, ci de zîmbet indulgent. În cea mai reușită dintre aceste bucăți memorialistice intitulată, în glumă, *Pentru ce țiganii nu sînt români*, Negruzzi se zugrăvește pe el însuși într-un veridic autoportret: în el, se luptă permanent „românul vechi" și „românul nou", adică pașoptistul entuziast și nobilul patriarhal.

În grupul scriitorilor moldoveni, Mihail Kogălniceanu era figura cea mai dinamică: om politic, istoric de valoare, autor principal, la 1859, al Unirii Principatelor, el avea cultul acțiunii concrete. Inițiativele sale culturale s-au impus mai ales pe latura lor utilitară și eficace: la 1840, a preluat conducerea Teatrului Național din Iași împreună cu alți doi scriitori; a editat cronicile românești punînd la îndemîna oamenilor de cultură faptele istoriei naționale; a editat, la 1840, revista *Dacia literară*. Deși din această publicație au apărut numai trei numere, programul de acțiune culturală expus aici a reprezentat un moment semnificativ în constituirea pașoptismului românesc: autorul cerea o literatură originală, introducerea fermă a examenului critic pentru indiferent ce producție intelectuală, recomanda anumite zone precise de inspirație (trecutul național, tradițiile folclorice) și, mai ales dorea să facă din revistă un loc de întîlnire a scriitorilor din toate provinciile românești. În cele cîteva numere ale *Daciei literare* au publicat cei mai importanți scriitori români de la acea dată. Totuși, chiar și acest om de acțiune, în rarele momente cînd scria literatură, devenea melancolic, privea cu tristețe stingerea tradițiilor patriarhale sub impulsul modernizării. Începutul de roman intitulat *Tainele inimei* reprezintă o pledoarie pentru tradițiile pe cale de dispariție. Micile schițe de moravuri care, împreună cu romanul neterminat, constituie singura literatură propriu-zisă a istoricului, se axează și ele pe ironizarea modernizării cu orice preț.

Regretul după trecut devine un adevărat strigăt patetic în opera lui Alecu Russo: în acest autor pașoptismul are, poate, singura sensibilitate maladivă. Poemul biblic *Cîntarea României*, de care am amintit, reprezintă doar o excepție. Veritabila sa personalitate se dezvăluie în paginile febrile ale jurnalului intim (*Soveja*), în amintirile poetice și răzlețe unde încearcă să prindă ceva din viața care trece fără încetare (*Amintiri*), în basmele populare stilizate. Fraza romantică românească scapă definitiv, la Alecu Russo, de sub imperiul retoricii și, pentru prima oară în literatura noastră, scriitura devine eliptică, sentimentală, nehotărîtă. Fluxul lexical urmează o ordine sentimentală, dictată de mișcările sufletului. Russo este primul romantic

introvertit, primul melancolic incurabil: educat la Geneva, în anii cînd Amiel își scria jurnalul, Russo s-a molipsit, parcă, de atmosfera locului, de acea boală a melancoliei care îl va urmări toată viața.

„De ce oare cu cît ceasurile, zilele și anii se înmulțesc asupra lui, cu atît mai mult omul se uită în urma sa, și din căutătură în căutătură se oprește cu plăcere la cele mai depărtate aduceri aminte, aducerile-aminte a tinereții și a copilăriei? Nu-i soarele frumos și astăzi? păsăruicile nu cîntă tot aceleași cîntice voioase sau jalnice? frunzele nu au același freamăt? pădurile nu înverzesc ca odinioară? florile nu au același miros, cîmpiile, dulcele privelişti duioase ce aveau? mișcarea vietăților alinitu-s-a? Nu; dar nici un soare nu lucește frumos, nici o floricică nu are dulce miros, nici un fluier pe coasta dealurilor nu răzbate, nimica în lumea de față nu are asemănare cu florile și cu soarele zilelor văzute prin aducerea-aminte" (*Amintiri*).

Fragmentul acesta care începe *Amintirile* ar putea fi considerat drept model al frazei și al viziunii despre lume proprii lui Alecu Russo.

Melancolia delicată și-a pus pecetea și asupra lui V. Alecsandri, poetul optimist și surîzător, intrat în istoria literară românească sub caracterizarea de „veselul Alecsandri". Cel mai complet poet pașoptist, V. Alecsandri era, prin specific temperamental, foarte departe de melancolia paseistă a provinciei sale. Într-adevăr, poezia lui este luminoasă ca și proza de călătorii (*O primblare la munți, Călătorie în Africa*) ca și proza tonifiantă pe teme contemporane (*Borsec, Istoria unui galbîn...*), și, totuși, Alecsandri a fost prieten cu Russo și Negruzzi, a trăit parțial în vecinătatea lor spirituală: cele mai bune pagini autobiografice filtrează aproape insesizabil regretul pentru timpul trecut (nuvela *Mărgărita*, cel mai direct fragment autobiografic, este elocventă). Dacă Alecsandri nu a moștenit integral lirismul moldovenesc, în schimb fraza sa sună asemănător cu cea a lui Negruzzi sau a lui Russo: aceeași naturalețe și spontaneitate, aceeași lipsă intenționată de lustru retoric, aceeași mișcare liberă în ritmul sentimentului. În poezii, cel mai cunoscut poet pașoptist era încă clasicizant și prizonier al imagisticii tradiționale: în proză, redevine el însuși, se exprimă nesilit.

Dacă spiritualitatea ultimă trasează o graniță destul de vizibilă între proza muntenească și cea moldovenească, întreaga proză romantică pașoptistă devine unitară prin respectul față de valorile clasicismului. Aici, cu diferite nuanțe, prozatorii munteni, ardeleni și moldoveni fac aceeași opțiune fundamentală. Lipsa, în secolul precedent, a unui clasicism puternic, unită cu educația primă pe teme clasice, au fructificat latura tradițională a prozei.

I. Heliade Rădulescu recomandă cu stăruință cultivarea principiilor clasice în toate articolele sale estetice; C. Negruzzi și-a început activitatea traducînd din clasicii greci și din Voltaire; cel mai important teoretician transilvănean, Gh. Bariț, a realizat prin studiile sale, tot atîtea elogii ale clasicității greco-romane și ale epocii clasice din cultura europeană; toți pașoptiștii au făcut carte grecească în copilărie și au descoperit ulterior cultura franceză — în primul rînd pe cea a secolului al XVIII-lea.

Reflexul imediat al acestui respect declarat se regăsește în proza propriu-zisă: nu vom întîlni pitoresc ostentativ, halucinație onirică sau izbucniri

sentimentale necontrolate. Însești faimoasele „descrieri de natură", prin care proza romantică europeană a impus o noutate frapantă, nu există aproape de loc în scrierile pașoptiștilor români (cîteva pagini coloristice ale lui Alecsandri constituie unica excepție notabilă). În schimb, vom găsi din abundență predilecția pentru descrierea morală, pentru portretul caracterologic. Vocația descrierii caracterului bîntuie la noi epoca.

Primele scrieri interesante ale lui Heliade Rădulescu sînt portrete aproape abstracte prin care se sintetizează o categorie morală sau socială: *Domnul Sarsailă autorul*, portretul deja citat, reprezintă caricatura autorului netalentat; *Cuconul Drăgan* — caricatura parvenitului din epoca precedentă revoluției. C. Negruzzi și M. Kogălniceanu excelează în realizarea, după moda balzaciană, a așa-numitelor *fiziologii*, portrete ale unei categorii sociale, neindividualizate, trăind mai mult sub forma tipului reprezentat, decît a individului concret. Provincialul ridicul este figura predilectă a acestor naive schițe și, alături de el, poetul, tînărul inteligent, aristocratul retrograd, etc. S-a observat de multă vreme că în principala operă a lui C. Negruzzi, *Negru pe alb*, nu există descrieri de natură, dar că, în schimb, domină predilecția pentru descrierea morală, pentru expunerea caracterologică.

Cel mai talentat scriitor transilvănean al epocii, I. Codru-Drăgușanu, călătorind de la un capăt la celălalt al Europei în condiții aventuroase, selecționează în al său *Peregrin transilvan* zeci de portrete memorabile, reținute mai ales prin calitățile sau tarele morale. Proza ironică și spumoasă a lui V. Alecsandri reprezintă schițe în același sens (*Borsec* sau *Balta Albă* speculează virtuțile amuzante ale unor caractere bizare, *Istoria unui galbîn* devine exclusiv suită de portrete etc.).

Omul moral aflat pe primul plan nu reprezintă singura moștenire clasică importantă: poate cea mai adîncă este tocmai reticența unanimă a pașoptiștilor români de a se lansa în teritoriul nonconformismului stilistic. O anumită „cumințenie", o raționalitate neromantică stăpînește stilul pașoptist. Am evocat fraza moldoveanului Alecu Russo tocmai pentru regimul ei de excepție. Ceilalți prozatori păstrează stilul tradițional, chiar cînd transpun prin el o sensibilitate modernă la nivelul anului 1850. Inovațiile frapante vor fi ale generației următoare. Pentru moment, simțul măsurii, al echilibrului, al conformismului dă nota dominantă.

Nimic mai elocvent, la acest capitol, decît modul înduioșător de ceremonios în care pașoptiștii purtau corespondență! Mai mult decît în alte epoci literare, scriitorii români ai acestei perioade s-au simțit solidari, au schimbat intens între ei scrisori: posedăm cîteva mii. Chiar atunci cînd se destăinuiau celui mai bun prieten, chiar atunci cînd anunțau lucruri grave și importante (iar epoca agitată a revoluției, exilului și Unirii a fost bogată în asemenea prilejuri), pașoptiștii păstrau ceremonia, fugeau de confidențe prea intime, erau calzi fără a fi patetici. Scrisorile lor nu ies niciodată din limitele bunului gust ale convenienței mondene. Acești romantici entuziaști fuseseră hrăniți cu scrisorile „marelui secol" al Doamnei de Sévigné și învățaseră de la clasicismul francez rigorile epistolei înalte.

Situarea prozei pașoptiste în context european îi lămurește mai clar specificul și originalitatea: în acest caz, selectarea autorităților tutelare

este elocventă. În cazul Ardealului, lucrurile sînt mai simple: aici domină cu autoritate prestigiul culturii latine și al prozei germane. G. Bariț, Timotei Cipariu, Andrei Mureșeanu și, mai ales, I. Codru-Drăgușanu urmează modele germane și judecă cultura latină drept cultură română antică. Premisele clasicismului original sau epigonic se află solid instalate.

În schimb, în Moldova și în Muntenia, modernizarea se produce pe filieră franceză. La 1848, cultura europeană era descoperită, în aceste provincii, mai ales prin intermediul culturii franceze. Cîteva influențe italiene (Heliade Rădulescu cu al său *Paralelism între dialectele român și italian* este cel mai consecvent promotor al italienismului) nu schimbă fundamental atmosfera filo-galică.

Selectarea romanticilor francezi și, în genere, a scriitorilor francezi nu se face uniform, deoarece specificul provincial joacă și aici un rol. Limitîndu-ne la proza literară, observăm că, în Muntenia, s-au bucurat de apreciere prozatorii retorici, oratorii reputați, predicatorii mesianici. Astfel, Bălcescu a suferit influența fecundă a marilor istorici ai Restaurației — influență detectabilă nu numai în armătura argumentației ideologice, ci și în stilul utilizat. Anumite pasaje de retorism înalt, de vibrație cosmică și „universalistă" poartă amprenta verbului înflăcărat al lui Jules Michelet, după cum modul de a privi literar istoria, de a surprinde desfășurarea dramatică a evenimentelor dintr-un punct de vedere contemporan, îl înrudește cu ceilalți istorici francezi ai epocii, precum Edgar Quinet.

Dar veritabili emuli stilistici s-au dovedit muntenii mai ales în ceea ce privește proza oratoric-mesianică, atît de prolifică în prima jumătate a secolului romantic (*Cîntarea României* a moldoveanului Alecu Russo reprezintă o excepție din toate punctele de vedere). Heliade Rădulescu a adoptat poza biblică sau socialist-creștină: imprecațiile, aerul mesianic, imagistica prăpăstioasă trimit la operele urmașilor lui Saint-Simon (unul dintre frații Golești, heliadist convins, era numit de către prietenii săi Aimé-Martin) sau la proza clericului Lamennais. Scrierile heliadești de exil, epistolele lui C.A. Rosetti, notațiile lirico-politice ale lui D. Bolintineanu trăiesc, din punct de vedere stilistic, aceeași viață. Grandilocvența de amvon, retorica verbioasă devin realitate curentă. Se vede clar că proza muntenească avea nevoie de *spectacol*, în crearea literaturii și că proza cea mai spectaculoasă a romantismului francez era gustată cu predilecție.

Nu întîmplător se va afirma în deceniul 1850—1860, mai ales în Muntenia, sub literatura romanelor „de mistere" — acea producție melodramatică și ieftină, în descendența lui Eugène Sue și Paul Féval. La nivel inferior acționa același spirit.

În Moldova, lucrurile nu stau tot așa. Prozatorii pașoptiști se arată, în genere, neîncrezători în înfeudarea stilistică față de un anumit autor. Influențele străine sînt distilate, greu perceptibile, discrete. Mihail Kogălniceanu, într-un foarte cunoscut text, deplîngea mania traducerilor și mania lecturilor străine nemoderate.

Dar cîteva nume străine se pot cita chiar și în cazul lui Kogălniceanu; el ridiculiza pe doamnele din înalta societate, lectore fervente ale lui Balzac, dar va suporta el însuși influența scriitorului francez. Titlul uneia dintre

scrierile sale memorialistice este *Iluzii pierdute* — reflex balzacian indubitabil. Încercarea sa de roman *Tainele inimei* se relevă, la rîndul ei, balzaciană: debutul (descriere tipologică și umană a publicului de pe dealul Copoului din Iași, surprinderea unei vieți proprii a acestei promenade), înfățișarea fisiognomonică a tipurilor, discuțiile de principiu ce întretaie acțiunea etc. sînt tot atîtea elemente balzaciene.

Influența lui Balzac poate fi detectată și în gustul pronunțat pentru specia, atunci la modă, a fiziologiei: Negruzzi și M. Kogălniceanu scriu fiziologii inspirate în chip evident după fiziologiile franceze de școală balzaciană, uneori menționate ca atare.

Nivelul personalităților literare care își pun amprenta asupra scriitorilor moldoveni se dovedește a fi, în general, mai ridicat decît în Muntenia. V. Alecsandri, în prozele sale, apelează la „trucul" străinului și al naivului (*Balta Albă*) sau la narațiunea picarescă (*Istoria unui galbîn...*) ambele evocînd precis secolul al XVIII-lea francez (Voltaire, Montesquieu). Alecu Russo, hrănit cu lirismul cel mai adînc al primelor generații romantice, pare pătruns de melancolie lamartiniană; într-un fragment de proză, o aluzie la înnoirea hugoliană a percepției lirice ni-l arată familiarizat și cu lectura lui Victor Hugo.

Aria influențelor în care putem plasa această proză este, prin urmare, cea a romantismului superior și a marii literaturi din veacul precedent.

Configurația prozei pașoptiste credem că s-a precizat: predominant romantică, la curent cu inovațiile prozodice și tematice ale occidentului Europei, ea se dovedește însă o proză diferită de proza numită în mod curent „romantică", prin compromisul cu clasicismul, prin orientarea hotărîtă spre anumite specii literare, prin refuzul admiterii ultimelor consecințe ale inovației romantice. Pe de altă parte, diferențele spirituale între Muntenia, Transilvania și Moldova sînt sensibile doar de la un anumit nivel stilistic înainte. Ele se reliefează, mai ales, la nivelul preferințelor în materie de literatură străină. Altfel, proza pașoptistă românească din toate provinciile relevă o impresionantă unitate tematică și de concepție, unitate pe care puține perioade literare o vor mai atinge în cultura românească.

O ultimă trăsătură generală și, oarecum, neașteptată unifică proza pașoptistă și certifică începutul de drum la care ea se situează: am arătat că la 1830 întreaga cultură românească se reface pe baze neolatine; în acest context, speciile literare aflate brusc la nivel european suferă toate consecințele situației inițiale. Astfel, pe parcursul primelor decenii romantice, proza românească va șovăi deseori între știință și literatură. Lipsa ficțiunii va contribui la accentuarea acestei disponibilități. Prozatorii români ai epocii se află în plin amalgam romantic, prin incapacitatea de a decide apartenența la literatură, prin pendularea permanentă între literaturizare și observația exactă, aproape științifică.

I. Heliade Rădulescu scrie opere de sociologie, filozofie și istorie (*Biblice*, *Equilibru între antithesi* etc.) din care rămîne, astăzi, doar literatura; cartea lui Bălcescu se află și ea la jumătatea drumului între istorie și literatură; C. Negruzzi, în memorialistica sa, face literatură și știință în același timp;

cele mai interesante scrieri ale lui Alecu Russo (*Amintiri*, *Cugetări*) țin în egală măsură de literatură, lingvistică și sociologie. Pornirea pur romantică spre enciclopedism cultural, spre contopirea speciilor și spre realizarea operei unice se manifestă cu tărie în proza pașoptistă.

Prin această trăsătură de bază se relevă pregnant fundamentul romantic al prozei de care ne-am ocupat. Cu toate reziduurile clasice persistente, impulsul care i-a dat naștere se dovedește a fi tot acea mutație esențială în prozodia și sensibilitatea europeană, petrecută în primii ani ai secolului trecut și numită, de atîta vreme, romantism.

Clasicism și retorism în *Pseudo-Kinigetikos*

PAULA DIACONESCU

1. Mișcarea literară din jurul anului 1840 și, mai ales, după această perioadă s-a apropiat în mai mare măsură de literatura clasică antică și s-a îndreptat, în același timp, mai cu folos spre formele de manifestare ale literaturilor moderne străine sau spre înțelegerea tradițiilor autohtone, prin valorificarea limbii din textele folclorice sau din vechea noastră literatură (texte religioase sau cronici). Scriitorii manifestă preocupări mai largi pentru problemele de cultivare a normei limbii literare. Interesul pentru unificarea și modernizarea exprimării[1] este paralel cu cel de înnoire a procedeelor literare și stilistice în operele artistice[2]. În această perspectivă, așa cum a precizat Tudor Vianu[3], „Odobescu este unul din scriitorii care au găsit mai repede și mai ușor acele linii de dezvoltare ale limbii literare, pe care viitorul le-a confirmat și într-o anumită măsură, le-a primit de la el". Într-adevăr, configurația stilului lui Odobescu surprinde printr-o marcată sinteză verbală la nivelul vocabularului și al construcțiilor. Dispersia vocabularului, cerută de nevoia de caracterizare, de explicitare a artistului literar care-și subordonează opera și unui scop de instruire, se conjugă cu tendința spre inovare în direcția accentuării rarității (și deci și a expresivității) limbajului, atît la nivelul selectării și al asocierilor lexicale, cît și la nivelul construcției savante a frazei. De asemenea, procedeele artei narative și descriptive îl singularizează pe Odobescu[4], deși rămîne transparentă legătura autorului cu întreaga noastră tradiție literară, scriitorul muntean apropiindu-se din punctul de vedere al stilului și al unor procedee literare mai ales de Negruzzi.

---

[1] Vezi, de ex., *Bibliografia limbii literare* de la 1780 la 1848, în *Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, vol.III,1962; *Studii de istoria limbii române literare (SILRL)*, secolul XIX, vol. I—II, Ed. pentru literatură, București, 1969; B. Cazacu, *Constituirea normelor exprimării literare*, în *Limbă și literatură*, III, 1972, p. 295—300; I. Fischer, *Aspecte ale evoluției morfologice românești în variantele poeziilor lui Grigore Alexandrescu*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan*, Ed. Acad. R.S.R., 1958, p. 281—290; Gh. Chivu, *Elemente regionale în limba periodicelor muntenești din secolul al XIX-lea*, în *Limba română*, XXI, nr. 4, 1972, p. 293—306.

[2] Vezi și Gh. Bulgăr, *Scriitorii români despre limbă și stil*, 1957; ed. II, 1966.

[3] *Observații asupra limbii și stilului lui A.I. Odobescu*, în SILRL, vol. I, p. 241.

[4] D. Păcurariu, *Clasicismul românesc*, Ed. Minerva, București, 1971, p. 133—144, așază studiul asupra lui Odobescu într-un capitol sugestiv intitulat *Între clasicism, romantism și baroc.*

Analiza lingvistică și stilistică pe care o întreprindem aici asupra unui fragment din *Pseudo-Kinigetikos* [5] urmărește un dublu scop: a) precizarea mijloacelor lingvistice și stilistice pe care eruditul scriitor le utilizează în realizarea unei narațiuni și descrieri integrate în structura unui enunț de tip retoric și b) raportarea procedeelor stilistice și literare ale textului la unele procedee similare ale scriitorilor anteriori, cu intenția de a sublinia inovația lui Odobescu în perspectiva unei tradiții literare existente. Metoda de analiză are, în consecință, un dublu aspect: a) descriptiv și interpretativ, b) comparativ și explicativ.

2. C. Negruzzi a introdus în literatura română specia scrisorilor literare [6] (*Negru pe alb* sau *Scrisori la un prieten*) și odată cu ea stilul epistolar cultivat. Operă literară originală, *Pseudo-Kinigetikos* (apărută în 1874) are de asemenea un caracter epistolar. Epistola se prezintă sub forma unui eseu și nu se constituie deci în stilul omogen al scrisorilor intime și nici în stilul oral al unei conversații care nu depășește referirea la aspecte ale relațiilor cotidiene. Odobescu realizează, în această operă literară, un stil cu mijloace variate de expresie, adeseori apelînd la expunerea scriptică — cu echilibru al compoziției subliniat și prin evidența schemei aristotelice (introducere, dezvoltare, concluzie), cu verbul căutat, cu fraza savant construită — expunere potrivită conținutului de informație erudită asupra a numeroase capodopere aparținînd artelor plastice, muzicii, literaturii, din antichitate pînă în vremea modernă.

Textul [7] asupra căruia ne fixăm analiza este un fragment din capitolul IV, în care autorul aduce un dublu elogiu: l a u d ă acelui scriitor care s-ar încumeta să realizeze o carte de analiză paralelă a mijloacelor utilizate în arte diferite (literatură, muzică, arte plastice) luînd ca temă vînătoarea și care ar putea să descrie într-o asemenea carte „toate perfecțiunile, tot farmecul" acelor „trei capete d'operă, măreațe embleme ale artei vînătorești": *Diana cu ciuta*, *Diana de Poitiers*, sculptată de artistul francez Jean Goujon și gravura pictorului german Albert Dürer, reprezentînd vocațiunea miraculoasă a *Sfîntului Hubert*; a d m i r a ț i e profundă în fața acestor trei mari embleme ale artei vînătorești, înfățișate cititorului dincolo de spațiul concret pe care-l prezintă. Dacă pentru descrierile de natură, de portrete, Odobescu avea precursori, pentru descrierea și comentarea operelor de artă scriitorul este un deschizător de drumuri. Am ținut seamă și de acest fapt în alegerea fragmentului ales pentru comentariu lingvistic și stilistic. Îl reproducem mai jos cu următoarele notații: cifre romane pentru primele unități segmentate ale textului, fiecare corespunzînd în același timp, pe planuri diferite, unui paragraf, unui ansamblu de unități compoziționale, unei singure fraze cu semnificație complexă; cifre arabe pentru a marca izolările melodice principale în fiecare frază; litere majuscule pentru a nota propozițiile în

[5] A.I. Odobescu, *Opere*, ESPLA, București, 1955, vol. II, p. 120. Ediție îngrijită, cu glosar, bibliografia scriitorului și studiu introductiv de Tudor Vianu. *Pseudo-Kinigetikos. Epistolă* scrisă cu gînd să fie precuvîntare la cartea *Manualul vînătorului*.

[6] Cele mai multe din scrisorile sale au fost publicate între 1837—1855.

[7] A.I. Odobescu, *op. cit.*, p. 151—152.

interiorul unei fraze. Vom transcrie cu caractere aldine cuvintele care se repetă la începutul unei fraze, unei propoziții, unei părți de propoziție.

I. „...**Cine** *ar ști* [A]*/să descrie toate perfecțiunile, tot farmecul acestor trei opere,* [B]*/1/* **cine** *ar putea* [C]*/ să rostească tot* [D]*/ ce spune* ochiului și minții aceste splendide idealizări plastice ale artei vînătorești,* [E]*/2/* **acela** *ar face cel mai minunat panegiric al acestei arte;* [F]*/3/* **acela** *ar fi totd'odată rapsodul, trubadurul și psalmistul seminției lui Nimrod.* [G]*/4/*

II. **Acela** *ar lăuda-o cîntînd imnul elenicei Artemide, /1/ zgomotoasa sor-gemene a* argint-arcatului *Apolon și venerata fecioară* [A]*/* **care** *poartă săgeți de aur, bucurîndu-se de larma vînătorească;* [B]*/2/* **care** *prin codrii umbroși și pe piscuri furtunoase, străpunge cerbii;* [C]*/3/* **care** *întinzîndu-și auritul arc, azvîrlă darde ucigătoare* [D]*/* **de** *se cutremură creștetul înalților munți,* [E]*/* **de** *răsună pădurile întunecoase sub gemetele fiarelor izbite,* [F]*/* **de** *se înfioreză pămîntul și marea cu toți peștii din ea*[8] [G]*/4/*

III. **Acela** *ar face* [A]*/ să răsune fanfara triumfală a vînătorilor feodale,* [B]*/ reamintind prozaicului nostru secol imagine poetice din timpii** de cavalerească cortezie, /1/ din acei timpi de vesele și elegante petreceri,* [A]*/2/ cînd nobilul castelan, subt ochii dalbei regine a cugetelor sale, se pornea călare pe falnicu-i armăsar,* [C]*/* **ca să** *vîneze, cu sprintena și tumultoasa lui haită de arcași, de slujitori, de dulăi și de ogari, cerbul și mistrețul de prin codri,* [D]*/ sau* **ca să** *doboare, pe sub nuori, cocorii, răpezind asupră-le agerii săi șoimi, legați de oblîncul șelei!* [E]*/3/*

IV. **Acela** *ar clădi cu sfinte miresme, cu smirnă și cu tămîie, altarul vînătorilor, /1/ povestind* [A]*/* **cum** *sălbaticul uriaș al anticelor legende germanice, /2/* **cum** *vînătorul afurisit* [B]*/ care-și vînduse sufletul către diavol* [C]*/ pentru ca să poată lovi tot drept, printre brazi și printre stînci,* [D]*/3/* **cum** *acea fantastică ființă a posomorîtelor visuri păgîne, printr-o minune cerească, se prefăcu în blîndul și cuviosul episcop și* apostol al Ardenelor *creștinate!"* [B]*/4/*

Fragmentul ales poate demonstra nu numai vasta erudiție sau disponibilitatea intelectuală și afectivă a scriitorului în receptarea și comentarea unei opere de artă, dar și priceperea lui în alegerea lexicului, a formelor, a construcțiilor pentru realizarea unui stil savant, sugestiv înflorit, care mărturisește, în egală măsură, pe erudit și pe artist.

---

* Fenomeeul sintactic de „dezacord" ce datorește identității dintre formele verbale de pers. a III-a pl. și cele de pers. a III-a sg. la indicativ prezent, fapt morfologic neliterar care se explică prin graiul popular din Muntenia.

[8] *Hymni Homerici* XXVII, In Dianam. v 1—9.

** Forma de plural în *-i* a acestui substantiv, în loc de *-uri*, este curentă la scriitorii secolului trecut.

2.1. *Pseudo-Kinigetikos* este o carte care a fost concepută și ca mijloc de instruire[9], scrisă de autor și cu gîndul la educația artistică a poporului său. Cititorul știe — lectura cărții îl informează — că scriitorul care ar putea realiza acea operă de critică și de bun gust luînd ca temă vînătoarea este Odobescu însuși și că opera a fost realizată. Autorul nu spune, nu afirmă acest lucru în text. Împreună cu cititorul său, recunoaște însă tacit angajarea lui însuși și a operei sale în relatarea, din care — numai aparent — locutorul lipsește. Așadar, privită sub raportul autor (povestitor) — personaj, structura exterioară a textului nu coincide cu structura lui de profunzime. În structura de profunzime a enunțului, personaj (*cine — acela*) — povestitor sînt într-un raport de identitate (*acela = eu*), pe cînd în structura exterioară a enunțului, personaj — povestitor sînt într-un raport de non-identitate. În structura de profunzime, verbele la modul condițional — optativ prezent (*ar ști, ar putea, ar face, ar fi, ar lăuda, ar clădi*) pot fi interpretate la modul indicativ prezent sau perfect compus[10]. Prin transformarea unei structuri subiective a enunțului (*eu — aici — acum*) într-una obiectivă, într-un plan al supoziției (*acela — undeva — cîndva*), Odobescu practică o artă a conivenței cu efect retoric[11]. Într-adevăr, constantele gramaticale ale structurii obiective într-un plan virtual (indici pronominali: *cine, acela*, indici temporali: *condițional — optativ prezent*) marchează stilistic distanțarea maximă dintre momentul, situația celui care relatează (povestitor) și momentul, situația personajului despre care se relatează (subiectul enunțului: *cine — acela*). Enunțul produce astfel un efect retoric, întrucît, ca și în cazul întrebării retorice (la care răspunsul este cunoscut de către auditor), cititorul știe despre cine și despre ce este vorba în relatare, identifică, altfel spus, pe povestitor cu subiectul enunțului de care povestitorul însuși s-a distanțat în timp și spațiu. Intrînd în scenă sub forma altui personaj, autorul nu mai este constrîns în emiterea unor judecăți, a unor aprecieri care-l privesc direct. Admirația povestitorului pentru personajul său (autorul însuși) se poate desfășura liber, în registre retorice variate, iar aprecierea asupra unui act măreț (care-i aparține) devine convingătoare.

Personajul (*cine — acela*) este privit de autor fie cu indiferență, cu detașare (comp. verbele neutre: *ar ști să descrie, ar putea să rostească*), fie cu admirație, glorificîndu-l în termenii stilului înalt retoric în care abundă neolo-

[9] Sub acest spect recunoaștem influența raționaliștilor iluminiști, legătura de idei a lui Odobescu cu pleiada de cărturari români de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, preocupați de o largă acțiune de culturalizare a maselor. De altfel, spre frumos și util năzuia și opera clasică, pe care, și în acest sens, Odobescu o ia ca model.

[10] Aceste două timpuri constituie indici temporali specifici participării locutorului la acțiune. Vezi și Jean Rychner, *Renart et ses conteurs ou le „style de la sympathie"* în *Travaux de linguistique et de littérature*, IX, 1 — *Linguistique — Stylisitque — Philologie*, Strasbourg, 1971, p. 316, cu o bibliografie fundamentală a problemei modalităților specifice de narațiune (relatare/participare), după indici pronominali de persoană și temporali ai verbului.

[11] Vezi pentru funcțiile limbajului Roman Jakobson, *Essais de Linguistique générale*, Paris, 1963. Structura subiectivă ar fi echivalentă cu ceea ce Jakobson numește funcție emotivă a limbajului, iar structura obiectivă, cu ceea ce același autor numește funcție referențială a limbajului.

gismele latino-romanice alături de termeni vechi cu rezonanță religioasă (*seminție, smirnă, tămîie*). Cuvintele (substantive, verbe, adjective) se grupează într-o zonă apreciativă și au în general o funcție hiperbolică (*perfecțiunile, farmecul, minunat panegiric, rapsodul, trubadurul, psalmistul, ar lăuda, cîntînd, imnul, ar clădi cu sfinte miresme*). Deși cuvîntul este căutat, el exprimă direct, explicit aprecierea, fără să fie totuși lipsit de valori implicite, de zona evocatoare a unei atmosfere, pregătită din prima frază prin numele predicative *rapsod, trubadur, psalmist,* a căror înlănțuire subliniază antiteza (notă aici a unui stil intelectual), accentuează și clarifică de la început nuanțele unei caracterizări.

Intelectual rafinat, Odobescu își ornamentează stilul recurgînd la variate procedee literare: aluzia savantă (istorică, biblică, de ex. „acela ar fi totdodată *rapsodul, trubadurul* și *psalmistul* seminției lui *Nimrod*"; mitologică, de ex. *argint-arcatului* [trad. grec.] *Apolon*; literară, de ex. referirea la autori ai antichității; socială, de ex. „fanfara triumfală a vînătorilor *feodale,* reamintind *prozaicului* nostru *secol,* imagine poetice din timpii de *cavalerească cortezie*"), enumerația cu efectul amplificării pentru a crea o tensiune intelectuală sau afectivă, gradația ascendentă, antiteza etc. Aceste procedee se subordonează în primul rînd unui scop al retoricii clasice: acela de a produce la cititor „fecunde și variate simțiri și gînduri" trăite de povestitorul însuși.

2.1.1. Structura textului se desfășoară pe planuri diferite, de unde prezența unei varietăți de forme modale și temporale ale verbului. Textul pe care îl comentăm constituie de fapt un „prolog" la descrierea propriu-zisă a celor trei obiecte de artă, enumerate mai înainte, descriere pe care autorul o realizează în textul imediat următor celui reprodus și analizat aici. În paragrafele II, III, scriitorul nu descrie pur și simplu acele obiecte, adică el nu prezintă în contrast „ce spun ele ochiului", ci „ce spun ele minții". Odobescu realizează aici o descriere dincolo de spațiul concret al obiectului la care el se referă. Din acest punct de vedere, descrierea lui nu este prezentare, ci reprezentare.[12] În această structură compozițională a textului, au pregnanță stilistică formele temporale ale verbelor la modul indicativ[13].

În paragrafele I și II este utilizat un prezent descriptiv care se apropie de prezentul gnomic cu valoare nedefinită, atemporală. Acest prezent convine

[12] Pe plan lingvistic, descrierea — prezentare și descrierea — reprezentare, în accepția pe care am dat-o aici acestor termeni, pot avea anumiți indici lexicali specifici, dar nu au și indici temporali specifici. De asemenea, timpul enunțării (timpul extratextual) al celor două specii de descriere contractează raporturi de același tip cu timpul enunțului (timpul textual al desfășurării evenimentelor descrise în prezentare sau în reprezentare). De exemplu, timpul prezent al enunțării poate fi un prezent simultan cu prezentul descriptiv al enunțului sau unul posterior prezentului descriptiv al enunțului, atît în prezentare, cît și în reprezentare. În unele lucrări, distincția prezentare/reprezentare se bazează nu pe semnificație, ci pe raportul dintre timpul enunțării și timpul enunțului: cele două timpuri sînt concomitente în prezentare; timpul enunțării urmează timpului enunțului în reprezentare. Întrucît, în texte scrie, ultima situație este aproape generală, avem rareori nevoie de această distincție și, aici, n-am ținut seamă de ea.

[13] Pentru stilistica timpurilor verbale vezi Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române,* 1944, p. 143—157; Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români,* vol. II, Editura pentru literatură, 1966, p. 285—345.

descrierii (prezentare sau reprezentare) a unui obiect de artă, ale cărui caracteristici sau impresii sînt sau pot fi considerate eterne.

Prezentul descriptiv creează pe de altă parte impresia evenimentelor în s i m u l t a n e i t a t e și convine de aceea unei structuri compoziționale (paragraful II) în care tabloul este descris (prezentat sau reprezentat) într-o narațiune, relatare (cu evenimente înfățișate în succesiune): „...venerata fecioară care *poartă* săgeți de aur...; care... *străpunge* cerbii; care... *azvîrlă* darde ucigătoare de *se cutremură* creștetul înalților munți, de *răsună* pădurile... de *se înfiorează* pămîntul și marea...".

Pe plan sintactic, acumularea propozițiilor (în text, atributive) juxtapuse este construcția adecvată pentru a prezenta în narațiune tabloul ca simultaneitate de imagini. Izolarea propozițiilor (marcată grafic prin punct și virgulă) subliniază pregnanța detaliilor într-o frază sintetizator descriptivă.

Acumularea propozițiilor de același fel, precum și izolarea lor în ansamblul unei fraze descriptive apare și la Negruzzi: „Ceriul era turburat; nori groși se primblau ca niște munți pe el, lăsînd în urma lor o ceață cenușie; luna se ascunsese; cîteva stele pribage se iveau unde și unde printre nori". „Tunetul vuia în depărtare; cerul acum se învălea cu o haină posomorîtă; stelele pereau pe rînd" *(O alergare de cai)*.

În al treilea paragraf (III) se utilizează imperfectul (ca timp al unei acțiuni non-finite, durative, este un p r e z e n t în trecut). Imperfectul descriptiv evocator are o funcție r e s t i t u t i v ă, nu constitutivă. Este, de aceea, timpul relatării învăluitoare despre „imagine poetice din timpii de cavalerească cortezie". Se opune sugestiv prezentului descriptiv din paragraful anterior care aduce în scenă „idei energice care ar scălda mintea obosită și sufletul amorțit în roua întăritoare a timpilor de antică vîrtoșie trupească".

Reprezentarea își găsește o expresie subtilă în opoziția prezent descriptiv / imperfect descriptiv la Odobescu. Această alternare în descriere a unui prezent etern cu prezent în trecut (imperfectul) constituie poate una din mărcile ascunse ale modernității stilului descriptiv al scriitorului.

În ultima parte a textului (paragraful IV), prezența mai mult-ca-perfectului (*vînduse*) și a perfectului simplu (*se prefăcu*) nu mai imprimă evenimentelor o desfășurare. Mai-mult-ca-perfectul exprimă a acțiune trecută punctuală, iar perfectul simplu o acțiune trecută pur și simplu.

Latura didactică, retorică se manifestă prin grija insistentă a a r g u m e n t ă r i i, înainte de a începe descrierea sau relatarea. Gerunziul, cu funcția unui complement circumstanțial condițional, mod al acțiunii care durează, care prelungește nedefinit realizarea unei acțiuni, apare surprinzător cu această valoare în ultimele trei paragrafe:

„Acela ar lăuda-o *cîntând* imnul elenicei Artemide..."

„Acela ar face să răsune fanfara triumfală a vînătorilor feodale, *reamintind*... imagine poetice..."

„Acela ar clădi cu sfinte miresme, cu smirnă și cu tămîie, altarul vînătorilor, *povestind*..."

În plus, prin sensurile lor, fiecare din cele trei verbe la modul gerunziu devine un termen explicativ al alegerii unei modalități de reprezentare (primul

pentru configurarea unui tablou prin prezentul etern; al doilea, pentru restituirea unui tablou prin imperfectul evocator; al treilea, pentru relatarea marcată prin perfectul simplu cu valoare narativă).

Descrierea — reprezentare (paragrafele II, III) sau relatarea evocatoare (paragraful IV) solicită o anume zonă a vocabularului. Astfel, termenii abstracți sînt frecvenți pentru exprimarea epitetului (apreciativ): *venerata* fecioară (paragraful II), fanfara *triumfală*, *prozaicului* secol, imagine *poetice*, *cavalerească* cortezie, *vesele și elegante* petreceri, *falnicu*-i armăsar (paragraful III), *sfinte* miresme, *sălbaticul* uriaș, vînătorul *afurisit*, *fantastică* ființă a *posomorîtelor* visuri *păgîne*, *blîndul și cuviosul* episcop (paragraful IV). Termenii concreți au pregnanță stilistică în primul rînd ca termeni evocatori: *argint-arcatului* Apolon, săgeți *de aur*, *auritul* arc (paragraful II), *dalbei* regine (paragraful III).

În paragraful II, pentru decorul care se reprezintă, epitetul descriptiv nu este cel pitoresc. Dimpotrivă, autorul caută adjectivul coloristic impresionist (codrii *umbroși*, pădurile *întunecoase*), adjectivul care exprimă o caracteristică de dimensiune (*înalților* munți) sau una referitoare la deslănțuirea unor forțe ale naturii (piscuri *furtunoase*). Substantivele pe care aceste epitete le determină privesc natura în vastitatea, dar și în grandoarea ei (*codrii*, *piscuri*, *munți*, *pădurile* — formele de plural au o funcție de amplificare).

Prin adjectivele descriptive și substantivele alese, autorul creează nu o natură văzută, ci o natură simțită în necuprinderea, în măreția, în misterul, în puterea și violența ei. Este spațiul ideal al elanului vital, al energiei, al curajului și cruzimii unei zeități, al „elenicei Artemide... care poartă săgeți de aur, *bucurîndu-se de larma vînătorească*, care... *străpunge* cerbii; care *azvîrlă* darde *ucigătoare* de *se cutremură* creștetul înalților munți,... de se *înfioreză* pămîntul și marea cu toți peștii din ea". Acțiunile temutei zeițe sînt proiectate în spațiul unei naturi personificate, puternice și neputincioase.

În paragraful III, decorul evocă atmosfera acelor „timpi de cavalerească cortezie, de vesele și elegante petreceri". Tehnica evocării amintește de maniera abstractizantă a unui stil intelectual (epitetul apreciativ, aluzia socială și istorică). În același timp, autorul încearcă să realizeze un tablou în care nu mai găsim natura transfigurată sau reprezentată în generalitatea ei (comp. paragraful II), ci reprezentarea concretă a unei scene de vînătoare. Această descriere solicită de ex. procedeul acumulării unor părți de propoziție coordonate, în general juxtapuse, prin care se înfățișează, simultan, o totalitate de obiecte: „ca să vîneze, cu sprintena și tumultoasa lui haită de *arcași*, de *slujitori*, de *dulăi* și *de ogari*, cerbul și mistrețul de prin codri". Configurația lexicală a textului frapează prin utilizarea neologismului modern alături de cuvinte vechi și populare. Poate nu numai prin stadiul de evoluție a limbii române literare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea se explică această particularitate. E posibil să existe la Odobescu — cum mai tîrziu la Călinescu — o voluptate a asocierilor puternic contrastante ale unor termeni din zone istorice și de cultură diferite ale vocabularului (comp.„cînd *nobilul castelan... pornea călare...* ca să vîneze, cu sprintena și *tumultoasa* lui *haită* de arcași... sau ca să doboare, pe sub nuori, cocorii, răpezind asupră-le agerii săi șoimi, legați de *oblîncul șelei !*"). În plus, prezența unor termeni

populari (*dulăi, haită, oblînc* etc.) configurează un anumit spațiu concret al unei scene de vînătoare.

În paragraful III, autorul încearcă „un simțămînt de sfială", evocînd acea miraculoasă prefacere a vînătorului pocăit dintr-o veche legendă germanică. Vocabularul cu pregnanță stilistică se grupează în două mari clase semantice: zona religioasă (*sfinte miresme, cu smirnă* și *cu tămîie, altarul* etc.) și zona legendarului (*sălbaticul uriaș, fantastică ființă a posomorîtelor visuri păgîne*).

Referindu-ne, în concluzie, la modalitatea de realizare a reprezentării unui obiect de artă, constatăm că Odobescu subordonează un ideal de artă unei atmosfere istorice, categoriilor romanticilor de „culoare istorică și locală". De aceea, s-ar putea spune că în descrierea unui obiect de artă în *Pseudo-Kinigetikos*, atenția scriitorului merge, ca și în descrierea curții domnești din nuvela istorică *Doamna Chiajna*[14], în direcția reconstrucției. Integrat în scheme ale retoricii clasice, tabloul lui Odobescu trăiește însă mai mult prin erudiție.

2.2. Elogiul adus de Odobescu „pretinsului" cîntăreț-autor se desfășoară într-o amplă construcție sintactică retorică. Intregul text constituie un ansamblu periodic[15] compus din patru perioade (I, II, III, IV).

Un ansamblu periodic poate fi numit perioadă maximală, alcătuită dintr-un lanț de perioade minimale între care se stabilesc anumite relații care afectează strucura lor formativă.

Perioada a cărei structură sintactică este o frază poate fi numită perioadă minimală. Considerăm că mărcile distinctive ale unei perioade (maximale sau minimale) pot fi anumite fenomene de redundanță, dintre care elementele repetitive, la diverse nivele lingvistice și sub variate aspecte, precum și diferite tipuri de dezvoltări sintactice care determină anumite modificări de construcție sînt mai semnificative. Ca unitate stilistică, structura perioadei este obligatoriu însoțită de informații suplimentare în raport cu cele furnizate de structura ei sintactică corespunzătoare.

Prima perioadă (I) este o frază care cuprinde o constatare ipotetică cu caracter sintetizator, generalizator. Schema ei retorică este dubla repetiție anaforică simetrică: „**Cine** ar ști..., **cine** ar putea..., **acela** ar face..., **acela** ar fi totd'odată rapsodul, trubadurul și psalmistul seminției lui Nimrod", cu efectul oratoric al amplificării.

Legătura de sens dintre perioadele II, III, IV sau legătura de sens dintre acestea și prima perioadă (I) are la bază repetarea anaforică a pronumelui demonstrativ **acela**. Sub aspect formal, perioadele II, III, IV se constituie în paragrafe și fraze independente, fiecare fiind deschisă de o propoziție principală care începe cu pronumele demonstrativ **Acela** și au

[14] Cf. G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu*, 1963, p. 132.

[15] Un ansamblu periodic corespunde ca structură unei succesiuni de enunțuri considerate ca părți ale aceluiași întreg, dincolo de nivelul sintactic al frazei care alcătuiește prin anumite aspecte cantitative (lungime) și calitative (organizare), structura unei perioade.

predicatul determinat printr-un gerunziu[16], care poate substitui o propoziție subordonată condițională:

II **Acela** ar lăuda-o *cîntînd...*

III **Acela** ar face... *reamintind...*

IV **Acela** ar clădi... *povestind...*

Propozițiile principale care deschid aceste trei perioade pot fi considerate pe același plan sintactic cu cele două propoziții principale din prima perioadă (I). Cu alte cuvinte, ele ar fi niște izolări dintr-un lanț întrerupt de propoziții principale coordonate. Prin construcția simetrică trială a gerunziilor, paralelă cu construcția simetrică trială a numelor predicative (*rapsodul, trubadurul* și *psalmistul*), perioadele II, III, IV pot stabili și o legătură semantică implicită de altă natură cu ultima propoziție principală din prima perioadă (I).

Segmentarea textului mai întîi în patru fragmente (fraze) formal independente marchează structura mixtă, sintetic-analitică a acestui ansamblu periodic, corespunzător unui enunț retoric. Procedeele utilizate în stilizarea ansamblului periodic: anafora, paralelismul, construcția simetrică dual, dar mai ales trială, izolarea — marcată deseori prin termeni anaforici (pronume demonstrative, pronume și adverbe relative, conjuncții)—se regăsesc și la nivelul fiecărei perioade în parte. Prin aceste procedee se realizează țesătura ritmică a unei construcții sintactice ample, cu pauze melodice infinit nuanțate, care evocă rostirea cu voce tare. Pauzele, marcate grafic prin punct și virgulă (perioada I) sau punct, dintre propozițiile principale ale ansamblului periodic, precum și exclamațiile (la sfîrșitul perioadelor III și IV) au o funcție hiperbolică, amplifică un efect retoric. Prin construcția întregului ansamblu periodic, Odobescu se dovedește un maestru al perioadei, un bun cunoscător al procedeelor de stil ale retoricii clasice.

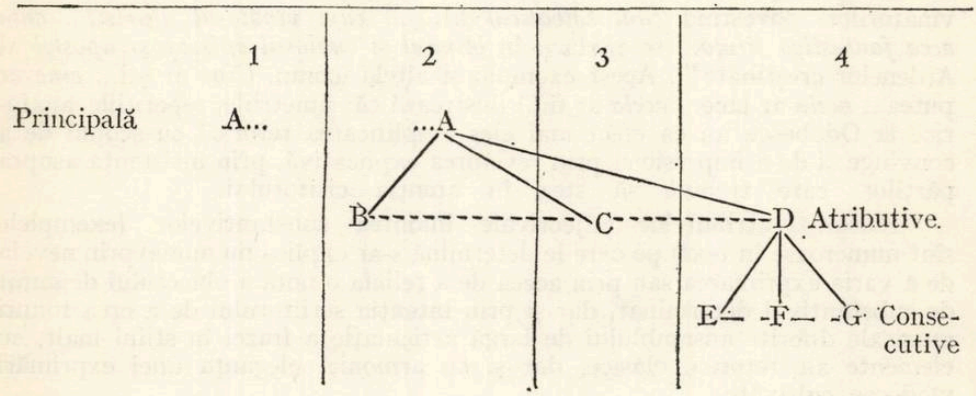
2.2.1. Analiza sintactică a frazei reliefează caracterul ei de organizare, sub mai multe aspecte: a) ramificare (liniaritate-arborescență); b) ordinea membrelor frazei care indică fenomene variate de inversare, inserție, dislocare, succesiune neîntreruptă sau întreruptă (marcată grafic prin punct și virgulă) a unor propoziții de același fel; c) dispunerea numerică (marchează aranjarea simetrică în grupuri binare sau ternare de obicei a unor propoziții de același fel). Fraza lui Odobescu rămîne însă relativ mai simplă la nivelul varietății tipurilor de subordonare în frază. Spre ilustrare, dăm mai jos schema raporturilor de subordonare pentru frazele II și IV, indicînd tipul de ramificare

---

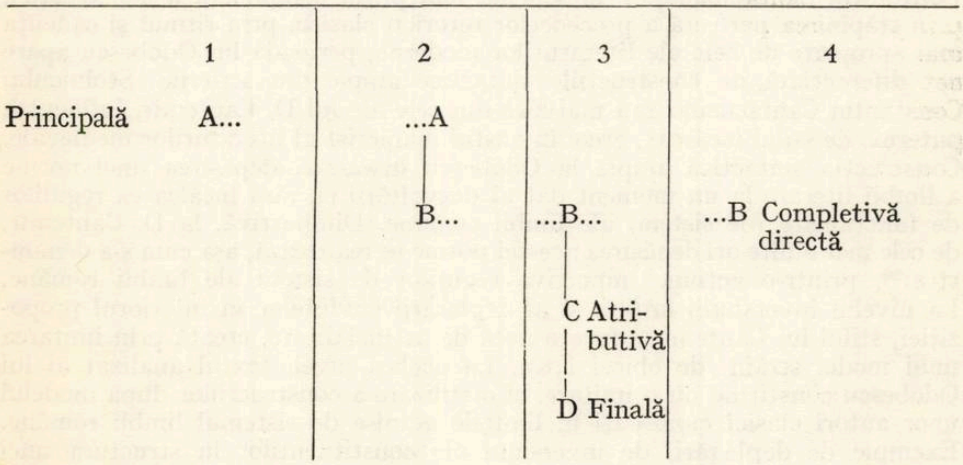
[16] Complementul circumstanțial condițional exprimat prin gerunziu indică ipoteza, condiția de a cărei îndeplinire depinde realizarea acțiunii exprimate prin forma verbală predicativă cu valoare ipotetică la modul condițional în propoziție. Valoarea circumstanțială de condiție se împletește aici cu alte valori circumstanțiale (de mod, de timp și poate chiar de instrument). Pentru complementul condițional, a cărei frecvență în limbă este în general slab reprezentată, vezi Mioara Avram, *Despre corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție* în „Studii de gramatică", I, p. 153—157; *Gramatica limbii române*, vol. II, ed. II, 1963, p. 196—198.

a propoziţiilor, ordinea şi gruparea lor numerică, precum şi pauzele principale realizate în articularea propoziţiilor sau a unor părţi de propoziţie:

Perioada II



Perioada IV



2.2.2. Perioada de respiraţie largă se realizează nu numai prin numărul relativ mare al propoziţiilor în interiorul unei fraze, dar şi prin numeroasele determinări (complemente, apoziţii, atribute adjectivale etc.) dispuse în general simetric, ca şi propoziţiile, în grupuri binare sau ternare în interiorul unei propoziţii. Remarcăm preferinţa autorului pentru determinări gerunziale, pentru părţile de propoziţie dezvoltate (de ex. apoziţia dezvoltată) şi părţile de propoziţie multiple, care indică gustul pentru repetări, acumu-

lări, dezvoltări și dislocări. Exemple de acest fel pot fi identificate ușor de cititor în structura propozițiilor din interiorul perioadelor care alcătuiesc ansamblul periodic.

Simetriile și paralelismele au ca efect nu numai fastul construcției oratorice, dar și reliefarea unor termeni evocatori, amplificîndu-le înțelesul. De exemplu: „Acela ar clădi *cu sfinte miresme, cu smirnă* și *cu tămîie*, altarul vînătorilor, povestind *cum sălbaticul uriaș... cum vînătorul afurisit... cum acea fantastică ființă...* se prefăcu în *blîndul și cuviosul episcop și apostol* al Ardenelor creștinate!". Acest exemplu și altele (comp. *Cine* ar ști... *cine* ar putea... *acela* ar face... *acela* ar fi...) ilustrează că simetriile, repetițiile anaforice la Odobescu au ca efect mai ales amplificarea retorică cu scopul de a convinge și de a impresiona prin revenirea explicativă, prin insistența asupra părților care trebuie să stea în atenția cititorului.

Plasarea atributelor adjectivale înaintea substantivelor (exemplele sînt numeroase în text) pe care le determină s-ar explica nu numai prin nevoia de a varia exprimarea sau prin aceea de a reliefa o notă a obiectului denumit de substantivul determinat, dar și prin intenția scriitorului de a crea tonuri muzicale diferite ansamblului de largă articulație a frazei în stilul înalt, cu elemente ale retoricii clasice, dar și cu armonia, eleganța unei exprimări moderne cultivate.

2.2.3. Tendința de construire savantă a frazei apare încă la cronicarii moldoveni (Gr. Ureche, M. Costin[17], D. Cantemir[18]) sau munteni[19] (Stolnicul Constantin Cantacuzino). Prin schema mai puțin complicată a construcției, prin stăpînirea perfectă a procedeelor retoricii clasice, prin ritmul și cadența mai apropiate de cele ale literaturilor moderne, perioada lui Odobescu apare net diferențiată de construcțiile sintactice ample din scrierile Stolnicului Constantin Cantacuzino sau mai ales din cele ale lui D. Cantemir, influențat puternic de stilul încărcat, greoi în gustul manierist al literaturilor medievale. Construcția sintactică amplă la Odobescu înseamnă depășirea unei norme a limbii literare la un moment dat al dezvoltării ei, fără încălcarea regulilor de funcționare (de sistem) ale limbii comune. Dimpotrivă, la D. Cantemir, de cele mai multe ori depășirea acestei norme se realizează, așa cum s-a demonstrat[20], printr-o acțiune împotriva regulilor de sistem ale limbii române. La nivelul inversiunii ordinii și al deplasării cuvintelor în interiorul propoziției, stilul lui Cantemir aduce o notă de artificialitate, creată prin imitarea unui model străin, de obicei latin. La același nivel, textul analizat al lui Odobescu constituie nu o imitare, ci o stilizare a construcțiilor după modelul unor autori clasici cunoscuți în limitele admise de sistemul limbii române. Exemple de deplasări, de inversiuni ale constituenților în structura unei

[17] Odobescu cunoaște pe Gr. Ureche și pe Miron Costin, care fuseseră publicați de Kogălniceanu.

[18] O nouă traducere apare la Iași în 1851 a lui D. Cantemir, *Descriptio Moldaviae*.

[19] Cronicarii munteni fuseseră publicați de Bălcescu și Laurian în *Magazin istoric pentru Dacia*, vol. I (1845), vol. IV (1847).

[20] Cf. Dragoș Moldovanu, *Influențe ale manierismului greco-latin în sintaxa lui Dimitrie Cantemir : hiperbatul*, în *Studii de limbă literară și filologie*, Editura Academiei R.S.R., București, 1969, p. 25—50.

propoziții sînt numeroase în *Pseudo-Kinigetikos*; prin ele, autorul nu afectează regulile care stau la baza construcției sintactice românești, ci variază numai exprimarea unui act concret de vorbire prin utilizarea unor posibilități sintactice multiple admise de sistemul limbii. De exemplu, în stilul lui Odobescu, deplasarea pe primul loc a unor părți de propoziție, constituind astfel subiectul logic al unei propoziții, nu apare distonantă în raport cu norma comună: „nici un al doilea Nimrod, vînătorul biblic, nici un al doilea sfînt Hubert, vînătorul minunat al creștinilor, eu unul n-am să mă fac". (*Pseudo-Kinigetikos*). Antepunerea unor determinări (mai ales adjective calificative, dar și adjective posesive, pronume personale cu valoare posesivă) realizează numai depărtarea de o normă a comunicării neutre în stilul prozei și apropierea de o normă a comunicării expresive (cu efecte variate) prin construcții specifice stilului poetic: „Printre această *stearpă* pădure se zărește cerbul purtînd cu smerenie crucea răstignirii pe *al său* creștet, înfiptă în fața *latelor sale* coarne". (*Pseudo-Kinigetikos*); „zboară cîntînd *ale lor* doine, *lungi* șire de cocori, brîne șerpuinde de acele pasări călătoare în care divinul Dante a întrevăzut *grațioasa* imagine a stolului de suflete duioase, de unde se desprinde, spre a-și deplînge răstriștea, *gingașa lui* Francesca" (*Pseudo-Kinegetikos*)[21].

O depășire a stilului plat, necultivat, realizează în prioada premodernă reprezentanții *Școlii ardelene* (mai ales Petru Maior, care stăpînește arta argumentației, poartă corespondență în latinește mînuind cu precizie fraza savant construită) și în genere cărturarii iluminiști de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea (de ex. Paul Iorgovici), traducători și autori de lucrări originale, cunoscători ai „meșteșugului ritoricesc", ai „întocmirii frumoasei cuvîntări". De asemenea, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, fraza latiniștilor, uneori corect articulată, alteori confuză sau greoaie, este bogată în subordonări[22]. Există, fără îndoială, o înrudire stilistică[23] între Odobescu și acești cărturari luminați care folosesc

[21] Odobescu utilizează numeroase adjective-epitete impuse în limbajul poetic românesc din sec. al XIX-lea, mai ales, prin poezia lui Alecsandri. Astfel, referindu-ne numai la cîteva adjective utilizate de Odobescu și consemnate în lucrarea de față (*aurit, poetice, vesele, dalbe* regine, *falnicu*-i armăsar, *agerii* lui șoimi, *fantastică* ființă, *divinul* Dante, *duioase, gingașa* lui Francesca) constatăm că ele apar frecvent în poezia lui Alecsandri: *„Dalb* luceafăr *aurit* / Crin ceresc și mult iubit" (*Doine*); „Mult ești mîndră, mult ești *dalbă* / Ca o porumbică albă" (*Doine*); „suvenir *poetic*" (*Lăcrimioare*); *„falnic* ca un zmeu" (Doine); „Vulturul *falnic*" (*Lăcrimioare*); *„gingașa* fată" (Doine); *„gingașa* frumuseță" (*Lăcrimioare*); *„duioasă* — inima mea, *duioase plîngeri*" (*Lăcrimioare*); *„dalb, vesel, divin, falnic, fantastic, aprig, gingaș"* (*Pasteluri*). Ca și la Alecsandri, de ex., se întîlnesc frecvent la Odobescu adjective terminate în *-os* (*umbroși, furtunoase*, comp. „codrul cel *frunzos*", Alecsandri, *Doine*). Reținem aici ca semnificativ faptul că unele poezii pe care Odobescu le publicase în *Revista literară* amintesc de maniera poeziilor lui Alecsandri.

[22] Comp. A. Treb. Laurian, *Instrucțiunea publică* (1861), în *Școala ardeleană*, vol. I, Lyceum, Editura Albatros, București, 1970, p. 141.

[23] Influența latiniștilor se observă și asupra normei lingvistice în scrierile lui Odobescu. De exemplu, în studiile și articolele sale literare publicate între 1853—1877, Odobescu folosește constant terminația *-țiune* la împrumuturi romanice cu corespondentul francez terminat în *-tion* (it. *-zione*, lat. *-tio*/ *-tionis*): *conversațiune, atribuțiuni, convingțiunea, invențiune, imitațiune pozițiune* etc. Aceleași forme apar și în *Pseudo-Kinigetikos*: *concepțiuni, perfecțiunile* etc. Împrumutul din italiană nu este rar la Odobescu. Comp. în textul analizat *cortezie* „viață de curte seniorială, curtenie, politețe" (it. *cortesia*).

nu rareori fraza amplă, cu subordonări variate, cu elemente corelative la începutul propozițiilor unei fraze (de ex. *cu cît... cu atîta*; *precum... așea*; *batăr că... totuș*[24]), prin care se marchează cu claritate, cu precizie raporturile în frază și se realizează în același timp un ritm specific al articulării ansamblului. În raport cu acești cărturari, Odobescu realizează însă perioada care aduce nu numai claritatea și precizia unui stil științific sau efectele variate ale unui stil oratoric, ci și acel spor de expresivitate necesar stilului artistic. Format la izvorul mai multor discipline umaniste și al mai multor limbi clasice și moderne, Odobescu a îndreptat într-adevăr, prin structura sintactică amplă, prin perioada stilizată în maniera autorilor clasici latini, literatura noastră spre un estetism clasicizant cu o anume notă de prețiozitate a textului erudit. Începîndu-și activitatea literară după 1850, Odobescu a fost influențat și de scriitorii moderni ai generației pașoptiste, grupați în jurul *Daciei literare*. Dintre aceștia, sub aspectul construcțiilor, al procedeelor stilistice și literare din *Pseudo-Kinigetikos*, Odobescu ni se pare mai aproape de Negruzzi (*Scrisori*)[25], iar sub aspectul procedeelor artei oratorice (anafora, enumerația, amplificarea, paralelismul) și de M. Kogălniceanu (*Discursuri*).

Infuzia retorismului clasic cu elemente ale stilului înalt ilustrează un aspect, și nu unul dintre cele neglijabile, al prozei savante a lui Al. Odobescu.

[24] Vezi *Școala ardeleană*, vol. I, p. 314.

[25] Vezi Paula Diaconescu, *Livresc și popular în stilul lui Negruzzi*, în *Limbă și literatură*, vol. XXI, București, 1969, p. 146–148.

Tudor Arghezi: *Niciodată toamna*

ROXANA SORESCU

Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de moarte.
Palid așternut e șesul cu mătasă.
Norilor copacii le urzesc brocarte.

Casele adunate, ca niște urcioare
Cu vin îngroșat în fundul lor de lut,
Stau în țărmu-albastru-al rîului de soare,
Din mocirla cărui aur am băut.

Păsările negre suie în apus,
Ca frunza bolnavă-a carpenului sur
Ce se desfrunzește, scuturînd în sus,
Foile-n azur.

Cine vrea să plîngă, cine să jelească
Vie să asculte-ndemnul nențeles,
Și cu ochii-n facla plopilor cerească
Să-și îngroape umbra-n umbra lor, în șes.

Natura dual㠎 a sufletului arghezian cîștigă în acest poem, de înfiorată împăcare cu moartea, în numele frumuseții care-o întovărășește și-o precedă, expresia sa sintetică, ridicată pe culmile lirismului pur, eliberat de anecdotică. Structura de ansamblu a poemului nu este alta decît cea frecventă în creațiile argheziene: o descriere de peisaj devenit stare de suflet, urmată de expresia directă a reacției în fața naturii, concretizată într-o interogație sau într-un îndemn.

Atmosfera de sugestie a morții apropiate, omniprezentă în aparițiile liniștite ale unei înfățișări de pastel este enunțată de la început:

Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de moarte.

Cele trei teme ale poemului: frumusețea, moartea și unirea lor într-o împăcată acceptare sînt expuse din primul moment, ca să fie reluate în ultimele patru versuri, legate de puntea descripției intermediare, atunci însă cu sublinierea îndemnului de contopire cu firea ce știe să întîmpine senină, fatalitatea.

Imaginea dominantă a naturii este aceea a unei biserici, împodobite somptuos pentru ritualul morții. Atmosfera indicibil poetică izvorăște din sugerarea întrepătrunderii regnurilor întru aceeași solidaritate și aceeași fatalitate. Artificialul și naturalul se amestecă după un savant și bine chibzuit dozaj: șesul este așternut cu mătase, norii au înfățișarea brocartelor, tot elemente lunecoase și dulci la pipăit, de ritual bogat, accesibil și înălțător, în care se metamorfozează elementele naturale. Semnul de viață și activitate pe care-l reprezintă casele se mineralizează: casele sînt „ca niște urcioare". Iar dacă pînă acum sugestia era a întrepătrunderii domeniului rezervat activității omenești (case, mătăsuri) cu regnul vegetal (șesul, copacii) și mineral, în centrul poemului imaginea se amplifică cu aceea a asemuirii vegetalului cu animalul: Păsările suie... ca frunza; comuniune realizată, ca și în momentul precedent, tot pe baza unei comparații. De altfel, acestea (casele... ca urcioarele, păsările... ca frunzele) sînt singurele comparații ce apar în întreaga poezie, ele fiind nu numai așezate simetric (versurile 5 și 9 și 10), dar reprezentînd și expresia aceluiași tip de gîndire: asemuirea se face între elementul așezat pe o treaptă superioară a scării de evoluție și cel inferior lui, ca într-o inconștientă încercare de regresiune a firii spre unitatea primordială, dar și spre anularea conștiinței, spre încadrare naturală în succesiunea ritmică de viață și de moarte. Iar ultima parte unifică omul cu regnul vegetal animizat, întru împărtășirea aceleiași soarte.

Toată arta stă în modul cum introduce și păstrează poetul atmosfera funebră, fără a clinti o clipă implicata acceptare a dispariției. La început, culoarea pastelului e „palidă", pentru ca apoi, pentru efecte de contrast, spre a se sublinia tristețea atotcuprinzătoare, o dungă de lumină aurie să străbată peisajul mărginit la capăt de albastrul cerului: Casele... stau în țărmu-albastru-al rîului de soare.[1].

Dar apa luminii nu este pură și limpede, ea presupune procese secrete, nu tocmai clare, dar necesare pentru decantarea scumpelor purități, la care omul are totuși acces (Rîul): „Din mocirla cărui aur am băut". Sugestia de neliniște refulată în adînc se amplifică dacă legăm „mocirla" rîului de lumină cu casele asemuite unor „urcioare / Cu vin îngroșat în fundul lor de lut". În spațiul vieții omenești substanțele se încheagă și ele, își pierd fluiditatea, viața se comprimă și stagnează. Comparația caselor cu urcioarele nu este nici ea întîmplătoare: în domeniul de referință arghezian ceea ce este legat de viața omului înseamnă în primul rînd „lut", pămînt neînsuflețit decît prin suflul divinității. Cum se vede, poetul operează la două nivele: unul de pură descripție — o cîmpie acoperită de brumă, deasupra căreia plutesc

[1] Și de astă dată, ca și în multe alte împrejurări, imagistica legată de apă este împletită cu cea referitoare la lumină, într-o îmbinare de elemente specifică sinesteziei argheziene.

nori, case ce se văd în zare, luminate de o geană de soare; celălalt nivel este de sugestie pură, implicată în modul evocării — enunțarea temei morții primite cu bucurie și prelungirea ecoului ei în versurile următoare prin procedee stilistice: epitetul „palid", în același timp atribut și circumstanțial de mod, așezat înaintea tuturor cuvintelor pe care le determină, compararea caselor cu urcioarele în care vinul își pierde spiritul, metafora degradării rîului de lumină într-o mocirlă, pentru a deveni accesibil omului. Gîndirea arghezian operează logic și simetric: amestecul apei rîului cu lutul țărmului și al caselor nu putea naște altceva decît noroi și, chiar dacă „mocirla" poate părea prea dură într-un context de atîta blîndă împăcare, ea reprezintă totuși singurul nostru acces la lumină.

Momentul următor împinge planul realității, obiectiv și descriptiv, spre metafizic, unindu-se ideea funebră cu aceea de întrepătrundere a regnurilor și cu efortul de înălțare, de purificare prin eliberare de terestrul supus pieirii. Păsările sînt negre, frunza bolnavă și carpenul sur — toate adjective din sfera de reprezentări a bătrîneții și a dispariției; lumina se află la apus, iar copacul se desfrunzește — mișcări îndreptate toate spre pieire; dar păsările „suie", iar carpenul se desfrunzește într-un mod neobișnuit, „scuturînd în sus", împrăștiindu-și frunzele spre boltă, nu spre pămînt — într-un efort unit de ridicare spre azur.

În viața cosmosului, omul se opune naturii — el întîmpină moartea cu jale și durere, ignorînd așezarea ei în firea ascunsă a lucrurilor. Tema morții, enunțată inițial, latentă în restul poemului, devine iarăși manifestă prin expunerea unei atitudini antinaturale, cu referire depersonalizantă și generalizatoare: „Cine vrea să plîngă, cine să jelească..." și a unui îndemn la obedientă față de legea firii, rămasă totuși misterioasă: Vie să asculte--ndemnul nențeles. Natura rămîne templul cu făclii aprinse; strădania de înălțare se concretizează în atît de frecventul copac arghezian — plopul, legătură între cîmpie și cer, omenesc prin statură, divin prin aspirație, funerar prin înfățișare. Îngropăciunea omului și a copacului se săvîrșește „în șes". Șesul este cel care revine de două ori, la începutul și în încheierea poemului, ca opus azurului; pentru poet întinderea nu evocă o dezmărginire, ca pentru atîția alții, ci un prizonierat: al lutului. Strădaniei de înălțare i se opune necuprinsa întindere orizontală. Șesul este pentru Arghezi un blestem și, în cel mai bun caz, o resemnare.

Umbra, prin care insul se unește în moarte cu natura, este nu numai unul dintre cele mai frecvente, dar, poate, și cel mai religios concept arghezian. „Pulvis et umbra sumus" are pentru poet un sens de o extraordinară acuitate: lutul, pulvis, cel ce revine atît de des și sub atîtea forme, înseamnă partea materială a lumii, umbra — fără a fi încă spiritualitate — își pierde materialitatea și ne înalță pe scara cosmică cu o treaptă.[2] În ochii creatorului, lumea întreagă este umbră, gînd, reduși la ea sîntem asemenea naturii

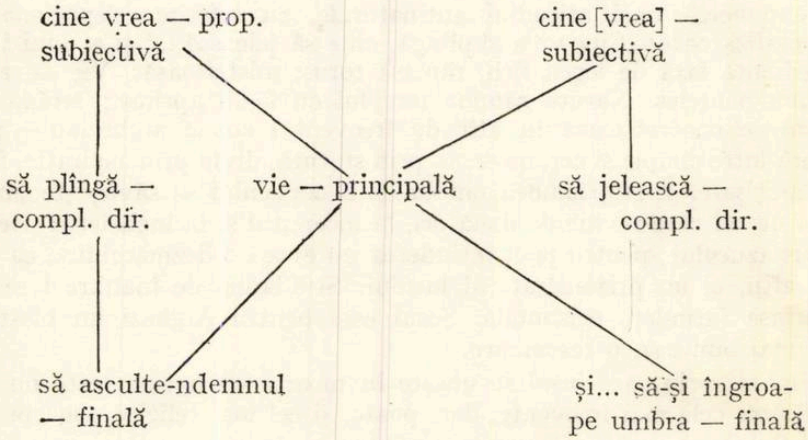
[2] Umbra va fi pe rînd, pentru poet, un semn de posibilă spiritualizare sau un blestem al omului, după cum în gîndirea sa va precumpăni latura religioasă sau cea materialistă.

a cărei soartă o urmăm: Şi cu ochii-n facla plopilor, cerească,/Să-şi îngroape umbra-n umbra lor, în şes.

Dacă omul nu fusese asemuit pînă acum decît cu factori de şubredă şi trecătoare mineralogie, prin acceptarea morţii el nu numai se încadrează în ritmul firii, dar se şi înalţă spre regnul vegetalelor, mai înzestrat cu adaptabilitate cosmică.

Simetria gîndirii arghèziene nu este demonstrată numai de coexistenţa celor două planuri — real şi metafizic — de similitudinea aşezării comparaţiilor şi de asemănarea modalităţii de a le construi, de la superior la inferior, de apariţia unuia dintre elementele — cheie ale poemului — şesul — la deschiderea şi la închiderea lui, ci şi de construcţia sintactică şi ritmică. Versurile 2 şi 4 prezintă o izbitoare asemănare: complementul indirect aşezat pe primul loc în vers, chiar dacă pentru aceasta s-a forţat structura limbii române, unde obişnuit nu se spune „nu fu frumoasă sufletului". Avem aici de-a face, în fond, cu o substituire de vocabular, în expresii cu nuanţă arhaică de tipul: a fost plăcută ochilor noştri, a fost dragă inimii noastre, printr-un adjectiv denotînd nu o stare sentimentală, ci una estetică; pentru cunoscătorul limbii române, alăturarea se face în subconştient, iar rezultatul este o metaforă despre perceperea estetică a morţii.

De o perfectă simetrie este ultima frază, cea care conţine şi două repetiţii esenţiale: a cuvîntului „umbră" şi a cuvîntului „şes":



Reproducerea, în cifre, a numărului de silabe conţinut de fiecare vers este edificatoare: 12, 12, 12, 12. 12, 11, 12, 11. // 11, 11, 11, 5. // 12, 11, 12, 11. Cu alte cuvinte, strofele 2 şi 4 au aceeaşi structură ritmică alternantă; strofele 1 şi 3 se bazează pe acelaşi principiu: echivalenţa lungimii versurilor, de cîte 12 silabe în prima — alexandrinul clasic, cel mai potrivit cu atmosfera poemului — şi de cîte 11 silabe într-a treia, cu ruptura, constituită de versul scurt, de 5 silabe care marchează un prag: al trecerii de la expresia imperso-

nală la cea imperativă. După cum se observă, poezia este gîndită în unități de cîte patru versuri, dintre care primele două au fost grupate pentru unitatea lor descriptivă, ele alcătuind, împreună cu următoarea strofă — strofele modului indicativ prezent, opuse imperativului și conjunctivelor din final. Toamna, anotimp al împlinirilor și al presimțirilor triste[3] își pune amprenta nu numai pe titlul conținînd o negație eternă, ci și pe alcătuirea de umbră a poemului.

[3] În *Cuvinte potrivite*, poetul revine obsesiv asupra toamnei, anotimpul tuturor iubirilor și al tuturor tristeților sale: *Din drum, Tîrziu de toamnă, Vînt de toamnă, Poate că este ceasul, Toamna, Sfîrșitul toamnei*. În *Agate negre* toamna apare în *Dedicație, Litanii, Sintaxă ritmică*.

M. Eminescu: *Se bate miezul nopții*

DAN CONDEESCU

Orice act de cunoaștere literară implică intuiția[1]. Critica tradițională și-a justificat intuițiile prin parafrazarea operei. Continuînd-o dialectic, cercetarea actuală își propune desfacerea mecanismelor textului pentru a ne arăta funcționalitatea fiecăruia în structura operei și rolul fiecăruia în acel tot care este efectul artistic. Analiza mărește de cîteva ori obiectul, reliefînd țesătura logică a intuiției. Odată demonstrată infrastructura, intuiția devine certitudine, și acesta este țelul prefigurat al cercetării literare.

Orice cercetare începe prin a-și defini obiectul. Și totuși, în ciuda nenumăratelor încercări nu s-a găsit încă un răspuns întrebării: „Ce este poezia?". Credem că putem disocia însă „ce este poezie" de textele nonpoetice dacă vom opera cu un criteriu pur formal, postulat de Evgheni Polivanov: „prezența unuia sau altuia dintre sistemele de organizare fonetică fără a-i acorda vreunuia prioritatea absolută"[2]. Aceasta înseamnă punerea între paranteze a conținutului semantic și abordarea textelor la nivelul fonetic; prezența metrului, a rimei, a numărului fix de silabe, a decupajului în versuri libere, ritmicitatea etc. Cu ajutorul criteriului formal propus putem selecta textele conform opoziției *poetic/nonpoetic*.

Pentru textele literare astfel alese trebuie stabilit un anume mod de lectură, din relația: *Mod de lectură (poetic ≠ alegoric ≠ literal)*[3]. Alegerea firească a modului de lectură poetic implică o serie de principii: imaginile poetice nu sînt descriptive, ele trebuie citite la simplul nivel al fluxului verbal, nu „traduse" într-o reprezentare concretă, cum se întîmplă în cazul modului de lectură literal, aplicat prozei. Imaginea poetică este o combinație de cuvinte a căror semnificație nu trimite la lucrurile înconjurătoare, ci la un univers imaginar, propriu poetului.

---

[1] Vezi Dámaso Alonso, *Garcilaso și limitele stilisticii* (cît și alte lucrări), în volumul *Poetică și stilistică*, Ed. Univers, Buc., 1972.

[2] Evgheni Polivanov, *Le principe commun à toute technique poétique*, reeditat în volumul 6 al revistei *Change*, Paris, Edition du Seuil, 1970.

[3] Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, 1970.

Avînd drept punct de referință principiile expuse, vom incerca să analizăm poemul lui Mihai Eminescu *Se bate miezul nopții*[4]. Trebuie să amintim aici și analiza stilistică publicată în 1967 de Sorin Alexandrescu[5]. Pornind de la același obiect, metoda noastră de analiză își propune să depășească stadiul observației imediate, sugerînd un aparat conceptual mai riguros de apropiere de text; un sistem care, fără a fi cîtuși de puțin rigid, să permită încadrarea mecanismelor detectate într-o semiotică a procedeelor retorico-poetice.

Adoptînd modul poetic de lectură definit mai sus putem recepta informația purtată de text (Fig. 1).

Fig. I: Textul analizat; silabele accentuate metric.	Fig. II: Variante metrice
„Se *bate miezul nopții* I În *clo*potul de-*ară*mă,	I AB
Și *som*nul, *va*meș *vieții*, I nu *vrea* să-mi *ie*ie *va*mă.	II AA
Pe *căi* bătute-*ade*sea I vrea *min*tea să mă *poar*te,	III AB
S-a*sa*mănă *în*tre-*olal*tă I viață și cu *moar*te;	IV AB
Ci *cum*păna gîn*di*rii-mi I și *azi* nu se mai *schim*bă,	V AB
Căci *în*tre amîn*dou*ă I *stă* neclin*tita lim*bă."	VI BC

La începutul analizei propriu-zise, întrebarea pe care ne-o punem: „Oare mecanismele degajate prin analiză lingvistică au fost alese deliberat și rațional în activitatea creatoare a poetului?" este mai puțin importantă decît răspunsul: „Orice compoziție poetică semnificativă, fie că rezultă din improvizație, fie că este fructul unui lung și penibil travaliu, implică o alegere orientată a materialului verbal". (Roman Jakobson).

Primul nivel analizat este metrica, considerată o structură, nu un simplu mijloc de măsură. Metrul este un model ritmic al unei limbi. Poemul *Se bate miezul nopții* este scris în versuri iambice de 14 silabe avînd fluiditatea gravă, somptuoasă, a alexandrinului, dar schema metrică, realizarea ei în fiecare vers, nu este cea dată de Sorin Alexandrescu: o succesiune de unități perfect egale (U_/_U_/_U_/_U_/_U_/_U_/_U_/ / U_/_U_/_U_/_U_/_U_/_U_/_U_/)[6]. Din punct de vedere semiotic, această organizare ar da sentimentul unui flux identic, fără reliefări. Importanța excepțională a ritmului ne îndeamnă să insistăm mai mult asupra acestui nivel, analizat, în genere, superficial. Adoptînd teoria generativ-transformațională a metrului iambic, formulată de Halle și Keyser, vom găsi într-un poem o structură de adîncime, alcătuită dintr-o alternanță egală de poziții *neaccentuat (n) / accentuat (a)* — pozițiile accentuate ocupînd, în mod necesar, locurile pare ale șirului (*...n a n a n a n a...*) — și o structură de suprafață cu număr variabil de silabe, versul, care este un transformat al structurii de adîncime[7]. Ritmul iambic se realizează, deci, într-o serie de variante obținute prin transformări. La principiile teoriei Halle-Keyser

[4] Mihai Eminescu, *Opere alese*, 1, Egiție îngrijită și prefațată de Perpessicius, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 199.

[5] Sorin Alexandrescu, Ion Rotaru, *Analize literare și stilistice*, București, Ed. did. și ped., 1967.

[6] Sorin Alexandrescu, Op. cit., p. 45.

[7] Morris Halle and Samuel J. Keyser, *Chaucer and the study of prosody, College English*, XXVII, p. 187—219.

mai putem adăuga, consecvenți viziunii generativ-transformaționale, că vom considera egale aceste variante, fiind obținute din aceeași structură de adîncime. Ritmul se relevă, astfel, ca un principiu ordonator, una din puținele invariante ale discursului literar. Totuși, variantele obținute sînt egale, dar nu identice, permițînd reliefări stilistice ale materiei sonore integrate structurii metrice.

Studiind versul românesc, Ladislau Gáldi ajunge la concluzia: „În alexandrinul românesc (se consideră alexandrin versul de 13—14 silabe, n.n.) cezura se găsește, totdeauna, după silaba a 7-a; cele mai multe emistihuri se repartizează însă între două variante tipice: A (U_/_U_/_U_/_U) și B (U_/_U U U_/_U)."[8] Alexandrinul eminescian, cuprinzînd o largă gamă de tonuri expresive (de la elegie la revoltă) se polarizează între aceste emistihuri cu o frecvență aproximativă, dedusă din cercetări parțiale, după cum urmează: A 40% și B 51%. În poemul pe care îl analizăm sînt obținute din structura de adîncime a metrului iambic, prin transformare, trei variante: A,B și C (/_U U/_U/_U). Se poate observa originalitatea variantei C (Fig. I și II). Există, deci, o reliefare pregnantă, dedusă din schema metrică, a versului VI: *Căci între amîndouă stă neclintita limbă*, prin accentuarea primei silabe impare, după cezură *stă*, a cărei semnificație e pusă astfel în evidență.

Analizînd nivelul reprezentărilor fonice elementare, consoane și vocale, este cazul să ne punem întrebarea dacă toate elementele au aceeași importanță în cadrul unui text dat. Or, într-un text întîlnim sunete care formează o rețea de corespondențe detectabile fie statistic, fie prin pozițiile accentuate metric, fie, mai ales, prin grupări sonore cu același timbru. Trebuie găsite, deci, nodurile rețelelor sonore și, eventual, construit un sistem semiotic al sunetelor pe baza sugestiilor și a valorilor muzicale transmise. Fără a susține că un anumit sentiment este transmis de un anumit sunet, considerăm că motivele sonore sînt capabile de semnificații profunde la limitele conștientului, nebănuite încă. Această vrajă sonoră, caracteristică limbajului poetic, se particularizează în fiecare limbă vorbită, sunetele purtînd de la o limbă la alta sugestii diferite; sugestii identice fiind generate de sunete diferite.

Procedînd statistic, în poemul analizat distingem opoziția între cîmpul sonor al consoanelor nazale *m* (16), *n* (14), susținute de siflantele *s* (10), cîmp sonor continuu, și cel al consoanelor explozive: *t* (12), *p* (5), *b*(4), *d*(4). În statistica vocalelor, vocalei deschise *a* (21) i se opune cîmpul sonor al vocalelor închise *i* (21), *u* (7) și *î* (5).

Analiza distribuției sunetelor elementare în nuclee sonore și a difuzării lor în rețele ne indică existența a trei teme muzicale: I) dinamică; II) neutră; III) statică. Din prima parte a poemului (versul I, AB și II, AA) se desprinde o temă dinamică prin conjugarea vocalelor neutre și deschise cu consoanele explozive surde *p*, *t* și sonore *b*, *d* și *v*. Ca un contrapunct de nuanță a celor două teme opuse, versurile III, AB, și IV, AB, aduc o notă medie, unde retragerea discretă a nucleelor dinamice este combinată cu apariția nucleelor grave, anunțînd timbrul final. O temă statică, gravă, susținută de vocalele închise *î*, *i*, *u*, conjugate cu consoanele nazale *m*, *n* corespunde în final (versu-

[8] Ladislau Gáldi, *Introducere în istoria versului românesc*, București, 1971.

rile V, BB, și VI, BC) dinamismului primei părți. (Fig. III).Ultimul emistih, C (*stă neclintita limbă*), este o reluare încărcată de dramatism a întregii partituri. Rețeaua sonoră este susținută de perfecta simetrie a variantelor metrice A și B, tulburată o clipă, în final, de apariția variantei C (Fig. II și VI).

Aceste rețele sonore se atrag și își răspund asemeni unui ecou. Ele poartă o dublă semnificație: una generală, aceeași în toate textele poetice, și alta specifică fiecărui text analizat. Funcția generală este dată de ceea ce Evgheni Polivanov numea: „principiul comun oricărei tehnici poetice — principiul de recurență al reprezentărilor fonice" [9] așadar, de reluarea unor motive fonice, fie sunete elementare, fie silabe sau grupuri de silabe, reluare care poate fi canonică (versificația „metrică", versificația „silabică", rima, aliterația, etc.) sau noncanonică (reluarea ocazională a ceea ce numeam „nuclee sonore" în diverse poziții ale versului). Axa temporală este astfel întreruptă.

Fig. III: Rețea de corespondențe fonice.

I
BA TE IE NOP CLO POT DEA RA
SOMN VA VIE VREA IE IE VA

II)
PE TEA DE SEA VREA IN TEA SA TE
SA SA MAN IN SI VIA SI

III)
CI CUM PAN GIND SI SE SCHIMB
CI IN MIND STA CLIN LIMB

Timpul poemului se răsfrînge într-un spațiu închis, format din vibrația difuză a consoanelor nazale *m*, *n* (Fig. IV), pe a căror tonalitate se sprijină de fapt întreaga rețea de nuclee detectate în text.

Fig. IV: Cadrul de rezonanță al poemului format din consoanele *m*. *n*.

M N N M
M M N N M M
M N N M
M N N M
M M N N N M M
M N N N N M

A doua valoare a principiului recurenței o constitue semnificația particulară a unei anumite rețele sonore existente în text. În cazul analizat, sonoritatea elementelor fonice sugerează o mișcare inițială convertită într-o pendulare, de la prima parte a partiturii la a doua, ce se stinge în sine însăși în partea a treia. Zbaterea începutului devine o oscilație între gest și renunțare. Un gest final retează dureros ultimele freamăte, lăsînd locul unei tăceri unde solitudinea și nemișcarea pot fi aproape fizic percepute.

[9] Evgheni Polivanov, *Op. cit.*, p. 41.

Tot principiului recurenței i se supune în poezie rima, ca o reluare canonică a uneia sau mai multor silabe. În poem, rimele sînt feminine și au o durată lungă începînd cu vocalele primei silabe și sfîrșind cu silaba a doua: I) *-amă*, II) *-oarte*, III) *-imbă*. Rimele feminine dau poemului o fluiditate muzicală, o nuanță de vag, pe care în mod deosebit poezia simbolistă a cultivat-o mai tîrziu. O anume simetrie a schemei metrice este reluată în distribuția rimelor: primele două versuri și ultimele două formează rima prin aceeași vocală *ă*, susținută de aceeași consoană *m*. Diferența discretă se relevă prin nuanțele vocalei deschise *a* (versurile I, II) și ale vocalei închise *i* (versurile V, VI). Versurile III și IV au o bătaie egală a rimelor (*poarte/moarte*), ce balansează poemul, oprindu-i mișcarea inițială între două alternative unice. Nici o stridență nu rupe vraja sonorității grave, pierzîndu-se parcă în tăcere.

Semnificațiile gramaticale (morfologice și sintactice) constituie treapta următoare în ascensiunea spre poezie. Alexandr Blok nota în 1906: „orice poem este un voal întins pe vîrfurile cîtorva cuvinte. Aceste cuvinte lucesc ca niște stele. Prin ele există poemul." Rolul relațiilor morfologice și sintactice este de a pune în evidență elementele care lucesc pe firmamentul sonor și a le întări strălucirea. La acest nivel, vom supune cercetării, simultan, atît relațiile dintre elemente (gramatica), cît și lexicul format din aceste elemente (dicționarul polivalent al simbolurilor poetice din text). Vom întîlni, deci, două aspecte ale limbajului: comun și poetic. Teoretic, considerăm diferențele existente ca avînd funcții de comunicare diferite, aceleași elemente participînd de fiecare dată la alte procese semnificative. Printr-un procedeu analitic, va trebui să selectăm, din relațiile gramaticale considerate limbaj comun, pe cele a căror semnificație se răsfrînge, îmbogățindu-se, în limbajul poetic.

Articolul hotărît conferă cuvîntului sensul particularului, al știutului; Al. Niculescu vorbește despre o clasă gramaticală a individualizării cu funcțiile de: unicitate, identificare etc.[10] Articolul este un prim semnal asupra elementului de lexic. Cuvintele articulate din text sînt: *miezul nopții*, *clopotul*, *somnul*, *mintea*, *cumpăna*, *neclintita*. Pornind de la acest semnal, vom pătrunde în „dicționarul poetic":

— *miezul nopții* indică momentul de cumpănă, de nici început, nici sfîrșit al duratei; punct de echilibru și de suspendare a timpului. El se încadrează semnificației mai largi a *nopții* ca un atribut al nepătrunsului, al tainei (*A veciniciei noapte pururea adîncă* etc.);

— *clopotul*: accentuarea lui misterioasă îl ridică deasupra incidentalului. Imaginea clopotului revine frecvent în poezia lui Eminescu; el este integrat adesea într-un peisaj al ritualului funebru, alături de biserici în paragină, obiecte de cult supuse distrugerii timpului, făclii tremurătoare, toate semnale neînțelese și pline de-nțeles ale marii treceri, ale morții. La nivelul sintagmatic, *clopotul de aramă* se încarcă semantic datorită specificității metalului. El semnifică vechimea, temporalul și, totodată, se încadrează în simbolistica

[10] Alexandru Niculescu, *Obiectul direct prepozițional în limbile romanice*, în *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, Ed. științifică, București, 1965.

eminesciană: *arama, argintul, aurul,* fiecare cu o sferă semantică bogată în nuanțe, dar posibil de delimitat. Eminescu își făurește universul mai ales din *argint, aurul* are altă valoare, aproape îl transcende, iar *arama,* metal mai rar întîlnit, simbolizează treapta primară, contingentul, metalul de rînd și, totodată, condiția umană; *clopotul* este, deci, *de aramă* și alături de *codrii de aramă* face parte dintr-un spațiu al mitologiei eminesciene cu o simbolistică specifică;

— *neclintita limbă*: primește, prin articol, o reliefare a calității atribuite substantivului *limbă,* nemișcarea. Tocmai prin articularea sintagmei apartenența devine ambiguă: *neclintita limbă* este a *clopotului* sau a *cumpenei*; sau sînt unite într-un univers superior unde nu există mișcare și zbucium;

— *somnul* aparține unei foarte bogate arii semantice din poezia eminesciană; el trebuie receptat la nivelul sintagmei *vameș vieții,* sintagmă cu o relație internă de dativ obiectiv[11] — arhaism gramatical — a cărei valoare a fost sesizată de Sorin Alexandrescu (Relația atributivă „firească" ar fi utilizat genitivul *vameș al vieții, vameșul vieții.* În ambele cazuri, primul termen ar fi fost supraordonat celuilalt, *somnul* căpătînd funcția unui stăpîn, cu drepturi nelimitate asupra *vieții.* Construcția în dativ inversează raportul ierarhic, *vameș* devenind un slujitor al *vieții*)[12]. Valoarea remarcată necesită unele corectări: relația internă nu inversează o ierarhie *stăpîn/slujitor* (?), ci forma sa rară dizolvă vechiul raport de apartenență al genitivului. Valoarea externă a sintagmei este apozitivă (*somnul, vameș vieții*), avînd rolul de a actualiza semantic termenul articulat, purtător a numeroase valențe. Acest *somn* din trecerea dincolo de *viață* este delimitat de articol și apoziție. El este situat într-o anume reprezentare a universului: existența este concepută ca o trecere prin ipostazele: *viață, somn, moarte.* Somnul ia vamă vieții starea de veghe, rațională și senzorială, lăsînd să treacă doar spațiul dinlăuntru cu lumea de vis;

— *mintea, gîndirii*: unul din atributele fundamentale ale existenței geniului este cunoașterea nemijlocită a esenței din spatele măștilor lumii; luciditatea luciferică este forță și dramă totodată. Meditația asupra *gîndirii* este unul din leitmotivele poetului, nu arareori primejdios pentru lirismul său amenințat să devină filozofare;

— *cumpăna* ocupă în structura poemului un loc privilegiat, asupra căruia vom reveni. Viziunea *gîndirii,* ca o *cumpănă,* denotă o modalitate statică, suficientă sieși. Cunoașterea, astfel concepută, este deasupra fenomenului, ea doar măsoară și dă sentința.

Analiza formelor verbale pune în evidență alternanța dintre formele afirmative și negative. Statistic, formele afirmative ale verbelor: *se bate, vrea, să poarte, s-asamăn, stă,* depășesc cantitativ formele negative: *nu vrea, nu se mai schimbă.* Calitativ însă, raportul se schimbă, dezvăluind o semnificație profundă. Doar verbele *se bate, vrea, nu vrea, nu se mai schimbă* sînt predicatele unor propoziții regente, stînd, totodată, la modul indicativ.

[11] *Gramatica limbii române,* Ediția a II-a, Ed. Academiei R.S.R., Buc., 1963, vol. II.
[12] Sorin Alexandrescu, *op. cit.,* p. 49.

Modalitate care poartă marca certitudinii. Combinată cu timpul prezent al vorbirii, acțiunea se exprimă ca sigură, necondiționată. Formele *să poarte*, *s-asamăn* sînt predicatele unor subordonate de scop și se exprimă prin modul conjunctiv, ceea ce dă acțiunii o tentă de probabilitate, de posibilitate, scopul este ipotetic, condiționat. Interesantă este situația verbului *stă* (mod indicativ, prezent), predicatul unei propoziții cauzale ce indică motivația, cauza finală, a poemului; formă doar în aparență afirmativă în fapt funcționînd ca o negație din urmă. Poemul construindu-se în acest fel se poate încadra în sfera mai largă a liricii eminesciene a cărei analiză o schițează Tudor Vianu în articolul său *Expresia negației în poezia lui Eminescu*. Analiza repartiției predicatelor evidențiază trecerea de la afirmație la negație. Sugestia construcțiilor eminesciene de acest tip se insinuează ca o opoziție, un refuz, o renunțare[13].

Timpul în care se desfășoară totalitatea verbelor din poem (prezentul) dar, mai ales, alternanța afirmativ/negativ a formelor verbale la același timp prezent, creează un efect artistic neașteptat. Un timp interior poemului se lasă dedus; un timp interior diferit de timpul de lectură. Timpul acesta se dezvăluie ca un prezent continuu, unde clipa devine veșnicie. Acțiunile sînt simultane, dar, fapt esențial, în sens opus *(nu vrea — vrea, se bate — nu se mai schimbă, stă)*, ceea ce le anulează desfășurarea. Sensul alternativ al verbelor (afirmație/negație) dilată timpul, suspendîndu-i curgerea printr-un prezent etern.

Situația privilegiată a verbului *se bate*, cu care debutează poemul, atrage atenția asupra formei sale reflexive. Interpretarea pe care Sorin Alexandrescu o dă nuanței diatezei ni se pare nejustificată: „Trecerea lui (verbului, n.n.) în altă diateză nu-i dă valoare de reflexiv impersonal, ci de reflexiv dinamic, pentru că subiectul este numit: *miezul nopții*, ca și complementul de loc. Toți termenii propoziției capătă astfel valori amplificate."[14] Comparația dintre versurile: *Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă* și *Ci cumpăna gîndirii și azi nu se mai schimbă* demonstrează destul de clar valoarea impersonală a primei forme (*se bate*) și valoarea dinamică a celei de-a doua (*se schimbă*). Valoarea impersonală sugerează, în spiritul poemului, mișcarea gravă, asemenea unui ritual, atenuînd sensul profan al bătăii orelor.

Analiza situației numelui față de verb dezvăluie, și la acest nivel sintactic, efecte artistice, izvorîte din procedee gramaticale. Același verb, *a vrea*, apare sub aspect dublu: afirmativ-negativ *(somnul nu vrea/vrea mintea)*, evidențiind complementaritatea și opoziția subiectelor *somnul* și *mintea*.

Efectuarea sau suferirea acțiunii de către nume subliniază cu finețe ierarhiile contextuale. Subiectul *(mintea)* și complementul direct *(eu)* din sintagma: *vrea mintea să mă poarte* creează un contrast cu elementele care ocupă aceleași poziții (subiect: *eu*, complement direct: *viață și cu moarte*)

[13] Tudor Vianu, *Expresia negației în poezia lui Eminescu*, în *Studii de stilistică*, Ed. did. și ped., București, 1968.

[14] Sorin Alexandrescu, *Op. cit.*, p. 48.

în sintagma: „*S-asamăn* între-olaltă viață și cu moarte". În primul caz, *eul* suferă acțiunea unei forțe superioare: *mintea*; în al doilea, *viață și cu moarte* sînt forțe inferioare *eului* care le domină.

La nivelul topicii, nuanțele afective ale vorbirii sînt generale. Devierile apar cu mai multă claritate în limbile unde topica e fixă, sau ordinea sintagmelor poate fi definită gramatical. Însușindu-ne observațiile lui Paul Cornea asupra inadecvării statisticilor ce-și propun să numere abaterile (écart), nu vom face din acest criteriu unul de valoare poetică[15]. Ne va interesa mai mult eficacitatea. Topica — fixă sau nonfixă — duce la o punere în valoare a elementului situat în poziția I. În relația subiect-predicat, verbul *se bate* este adus în prima poziție, deschizînd, totodată, poemul; rezonanța sa va da tonalitate spațiului poetic. În timp ce *somnul nu vrea* păstrează o relație „normală", *vrea mintea* evidențiază acțiunea. Topica general inversă a ultimei propoziții *Căci între amîndouă stă neclintita limbă* pune pe rînd în lumină: posibilitatea alegerii, gestul final de renunțare al verbului *stă*, sublinierea calității *neclintita*.

Distribuția în text a unui sistem de opoziții, în construcția cărora conjuncțiile (*dar, iar*), adverbele (*odinioară, acum, unde, acolo*) joacă un rol important, generează o tensiune lirică, interioară poemului, descrisă de Șt. Cazimir[16]. De fapt, construcțiile de acest tip sînt echivalente pe plan sintactic cu *perioada*, despre care Ștefan Munteanu scrie: „Perioada corespunde unei comunicări exprimînd o gîndire complexă prin propoziții care tind să se întîlnească"[17]. Din punctul de vedere al retoricii, pot fi identificate două grupe de propoziții: prima, *protaza* produce o stare de tensiune, de așteptare care culminează în punctul de înlănțuire cu cea de-a doua, *apodoza*, unde tensiunea se rezolvă. În situația analizată, versurile I, II, III, IV corespund *protazei*, iar versurile V, VI *apodozei*. În punctul de maximă tensiune și echilibru se află conjuncția *ci*, despre care G. Călinescu, descriind universul poetului, arată: „Elementele mărunte sînt acelea care dau mai multă patimă de icoană vorbirii eminesciene... Evident, Eminescu l-a scos (pe *ci* — n.n.) din cronicari, unde *ci, ce* (dar) are funcție narativă: *Ci adese se tîmplă* (Gr. Ureche)"[18]. Funcția narativă a conjuncției, înțeleasă ca o întoarcere ce închide poemul, nu-l va rupe în două opoziții, *ci* marcînd momentul de echilibru și renunțare al *cumpenei*. Anularea dimensiunii temporale, simultaneitatea forțelor antinomice, relevată de analiza formelor verbale, este reluată de semnificația construcției sintactice, arhitectonice.

* * *

În spiritul analizei semiotice pe care o încercăm, ne propunem ca o judecată de valoare demonstrarea corespondenței perfecte — mărturie a geniului poetic eminescian — a diverselor mecanisme convergînd spre aceeași sinteză supremă care este poemul. Un astfel de criteriu valoric este modul

[15] Paul Cornea, *Considerații despre aplicarea statisticii în poetică și stilistică*, în *Metodologia istoriei și criticii literare*. Ed. Academiei, București, 1969.

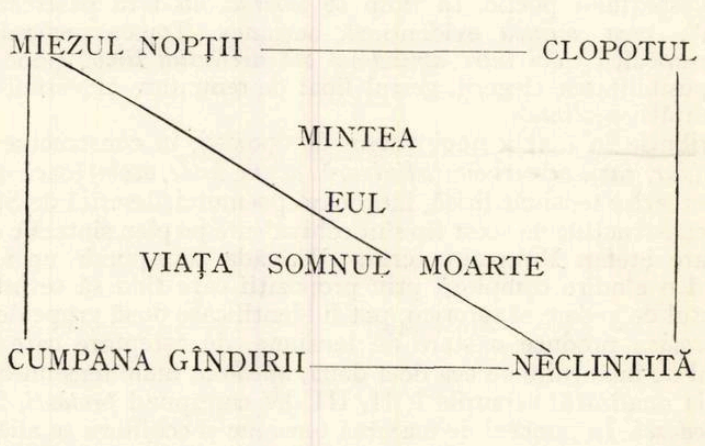
[16] Ștefan Cazimir, *Tensiunea lirică*, Ed. Eminescu, București, 1971.

[17] Ștefan Munteanu, *Perioada*, A.U.T., II, Timișoara, 1964.

[18] George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Ed. pt. lit., Buc., 1969, vol. II, p. 499.

de așternere instantanee a totalității imaginilor, generat la diferitele nivele. Perceperea lirică în simultaneitate ilumineză cuvintele-luceferi, pe firmamentul sonor. (Fig. V) Celelalte cuvinte din lexicul poemului vor fi privite în funcție de nuanțele și strălucirile aduse elementelor principale. Astfel, repetarea lexicală *se bate, bătute-adesea* realizînd o corespondență, o consubstanțializare a elementelor, leagă timpul poetic *se bate miezul nopții* de spațiul aflat sub semnul chemării: *Pe căi bătute-adesea vrea mintea să mă poarte.*

Fig. V: Elementele principale ale poemului; corespondențe:



La baza analizei, noastre stă o viziune biunivocă a relației: *semnificant* (nivelul metric, sonor, gramatical etc.) — *semnificat* (nivelul semantic).

Din elementele desfăcute deducem „ideile *poetice*" (în spiritul termenului călinescian), care străbat opera și se ordonează într-un strat profund, invariant. Din combinațiile acestor idei se poate obține, la lectură, un număr *n* de variante semantice:

1. Urmînd etapele analizei, nivelul metric este primul care oferă un semnal ritmic asupra ideii primordiale: trecerea în static a dinamicului. (Fig. VI)

Fig. VI: Simetria variantelor metrice

A		I
A A		II
A	B	III
A	B	IV
B B		V
B		VI

Prin existența în partea a doua doar a variantei metrice B (U/UUU/U), mai puțin dinamică decît varianta A (U/U/U/U), cu care debutează

poemul — prin înlocuirea unei poziții accentuate (a) cu una neaccentuată (n) — pendularea ritmică se uniformizează. Rețelele fonice reiau sugestia muzicală a mișcării ce se stinge (tema dinamică devenind treptat statică prin absorbirea nucleelor sonore de nucleele grave), lăsînd locul unei tăceri infinite. Relațiile gramaticale întăresc sugestiile vagi, ritmice și sonore, prin alternanța formelor verbale afirmative/negative simultane, dar opuse ca sens, ce anulează desfășurarea acțiunilor aneantizînd mișcarea într-un prezent unde timpul devine veșnicie. Redundanța formelor verbale: *nu se mai schimbă, stă, neclintita* (adjectiv verbal), axată pe valoarea metrică excepțională a poziției verbului *stă*, reliefează termenul ultim al poemului printr-o repetiție care oprește aici, încremenind, fluxul ideatic. Nivelul arhitecturii poemului, prin construirea acestuia ca o „perioadă retorică" unde *apodoza* (vers V, VI) întoarce desfășurarea într-un spațiu închis, converge către aceeași idee poetică a aneantizării în static tocmai a unui principiu opus staticului (timp, durată, viață, căutare), dinamicul.

2. Contrastele observate la nivelul gramatical schițează cu claritate o anume ierarhie interioară a elementelor poemului: *mintea* (subiect v. III) depășind funcțiile *somnului* (subiect v. II), domină *eul* (complement direct v. III). La rîndu-i, *eul* este situat în versul IV ca subiect deasupra elementelor *viață și moarte* (c. dir. v. IV). Opoziția articulat/nonarticulat (*mintea/viață și moarte*) întărește viziunea poetică a unor trepte ierarhice: *mintea* se dezvăluie a fi elementul suprapus *vieții, morții, somnului, eului;* termen care le transcende, adresîndu-se unei ordini superioare a cărui semn și substanță este.

3. Ceea ce caracterizează planul imaginilor poetice este absența imaginilor „concrete". Doar *eul* este singura legătură a poemului cu *lumea*. Acest *eu liric* dă materialitate planului abstract al imaginilor. Singurul element aparent concret (legat de *lume*) — *clopotul de aramă* — se relevă a fi un simbol al aceluiași univers propriu poetului, în care acesta există într-o singurătate absolută, fără limitele spațiului și timpului.

4. Frecvența în planul lexical a conjuncției *și*, asociată sintagmelor *bătute adesea, și azi, nu se mai*, sugerează apariția gestului ca un lucru cunoscut, adeseori reluat. În același sens, se valorifică și formele arhaice: *vameș vieții, s-asamăn*, patima de icoană a conjuncției *ci*, de care vorbea G. Călinescu. Toate aceste elemente converg către ideea poetică a unui gest arhaic, îndurerînd sisific un ritual a cărui vechime apasă cu o oboseală de moarte.

5. Ritmul elegiac, ca un cîntec solemn, cadențat și rar al unui vestitor impersonal al stingerii universale, învăluie poemul într-o tristețe nedefinită. O renunțare tragică, ca o boală incurabilă, roade ataraxia aparentă a spiritului.

La nivelul interpretării se propune următoarea variantă semantică: — vrajă a unui timp concret și totodată mitic, *miezul nopții* acționează tainic asupra eului liric. Începînd în concret prin baterea sa în *clopotul de aramă, miezul nopții* se încarcă cu semnificațiile *aramei*, simbolizînd milenarul și teluricul; și ale *clopotului*, element încadrat în peisajele ce amintesc sfîrșitul celor pieritoare, agonizînd ele însele în ruini, paragină, prăbușire măcinată

de vreme a credințelor apuse (*Melancolie*). Timpul devine astfel mitic: cumpănă între realități temporale, solarul și lunarul, durată increată unde totul e pendulare, virtualitate pură. Concret sau mitic, timpul cuprinde în el categoria de cunoaștere umană, efemeritatea și dramatismul. Freamătul timpului pentru a lua ființă în durată, în materialitatea *aramei*, este reluat de oscilația eului între *somn și veghe*, între *moarte și viață*, între condiția terestră și ordinea superioară. Și atunci *miezul nopții* devine semnalul clipei de taină, la care existența străbate rîul Lethe uitîndu-și individualitatea, nefericita temniță a *eului* separat prin simțuri și rațiune de Marele Tot; clipa dilatată cînd ochiul închis înafară se deschide înlăuntru pentru a comunica în limbajul visului cu universul, în beatitudinea căruia se va cufunda prin moarte. Dar, fapt straniu pentru un romantic, *somnul* — fie cel al omului contingent ce doarme ca să uite, fie cel al inițiatului ce doarme ca să cunoască — supus aceluiași destin străvechi și învăluit în taină, nu poate să-i aducă liniștea uitării. Cu pas de ritual arhaic, *moartea* îl ademenește pe drumul cunoscut către împărăția ei de deasupra ordinii pămîntene. Este tărîmul care la marii romantici devine realitatea unică și singură adevărată cu care moartea îi contopește. La Eminescu, întîlnim adesea viziunea edenică, gigantică și panteistică a naturii onirice sau a naturii cosmice, în care moartea îl reintegrează, alinîndu-i suferințele telurice. Uneori, moartea este o dulce voluptate opusă durerii inutile a mișcării și voinței de a trăi. Alteori poetul realizează imensitatea cosmosului, neantul ce se ascunde în spatele fecundității formelor naturii primordiale, vidul acoperit de forme luxuriante. Și, dacă pînă la conceptul neantului, al nimicului, în a cărui liniște se află pacea veșnică, vechii indieni ajuseseră prin Nirvana, Eminescu resimte imensa singurătate a inexistentului, tragismul înfiorat al tăcerii absolute unde „*De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și*". Existentă în folclorul românesc (*Din țara cu dor / În cea fără dor / Din țara cu milă / În cea fără milă*), ideea tragică a izolării conștiinței în neant transpune, cîteodată, în versurile eminesciene, unde universul oniric este, în general, feeric și aparent lipsit de tragism.

Perspectivei profane a *vieții, somnului și a morții* și perspectivei romantice, inițiatice, a visului, a morții și a reintegrării, li se opune nemișcarea *cumpenei gîndirii*. *Eul* pare obosit de drumul *bătut-adesea* pe care îl poartă *mintea*. Oboseala lumii apasă asupra mișcărilor căutării și gîndirea absolută absoarbe în ea, ca în clipa dintîi și cea din urmă, orice gest, act sau contemplație. *Cumpăna gîndirii* se imobilizează ridicîndu-se pînă la substanța cunoașterii demiurgice. Acul cumpenei, asemeni limbii clopotului, suspendă mișcarea, spațiul, durata, negîndu-le într-o supremă încremenire. Există însă o spaimă a singurătății absolute, a vidului ce se întrevede în spatele liniștii. Cîntecul eminescian cuprinde implicit în tristețea sa cuvintele lui Pascal: „*Tăcerea eternă a spațiilor infinite mă înspăimîntă*". O tensiune dramatică între fericirea Nirvanei și singurătatea ei, ce este mai puțin sesizată în studiile critice.

F O L C L O R

Meșterul Manole

OVIDIU BÎRLEA

Recenta monografie despre *Meșterul Manole*[1] reprezintă o piatră unghiulară în problematica temei printr-o serie de aspecte neașteptate care vin să corecteze substanțial unele aserțiuni cu care ne-au obișnuit investigațiile anterioare. Cea mai de seamă noutate este existența temei sub formă de c o l i n d în nordul și vestul Transilvaniei. Tradiția literară de la Alecsandri încoace a încetățenit convingerea că poezia despre jertfa zidirii ar circula numai sub formă de baladă în sudul și estul Carpaților, localizată la mănăstirea Argeșului. Strădaniile meritorii ale lui Ion Taloș au dat la iveală o seamă de variante sub formă de colindă în Sălaj și pe valea Someșului, apoi în Bihor, care reprezintă stratul cel mai arhaic din țara noastră, pe aceeași treaptă cu variantele grecești, unanim apreciate a fi cele mai vechi ca țesătură și mesaj poetic. Constatarea duce la o revizuire a supozițiilor cu privire la vechimea, geneza și funcția cîntecului epic despre femeia zidită, atestat pînă acum numai la popoarele din acest colț al Europei. Conștiința literară va accepta cu întîrziere ipostaza de colind a *Meșterului Manole*, așa cum s-a întîmplat și cu *Miorița* [2].

Paralelismul dintre cele două cîntece epice se întrevede nu numai în soarta literară, ci se ramifică abundent, pînă în problematica genezei, contribuind la deslușiri reciproce. Se observă de îndată că aria colindului mioritic este aproximativ aceeași cu cea a colindului despre soția zidită de meșter, atît că aria colindului mioritic este mult mai densă, ca de altfel și cea a baladei cu această temă, după cum rezultă și cifric din sporul de aproape 1000 de variante ale *Mioriței*, față de-abia 160 ale *Meșterului Manole*. Diferența nu poate fi atribuită sîrguinței preferențiale a culegătorilor față de cea dintîi, amîndouă temele fiind bine cunoscute încă de la jumătatea secolului trecut, datorită deselor reproduceri în manualele școlare. Colinda *Meșterul Manole* a ieșit atît de tîrziu la iveală, fiindcă Sălajul și valea Someșului au fost mult neglijate de explorările folclorice, dar tipul baladă din sudul Carpaților se

[1] Ion Taloș, *Meșterul Manole*, București, 1973, 470 p. (vezi recenzia acestei lucrări în vol. de față, p. 609).

[2] Adrian Fochi, *Miorița*, București, 1964, 1106 p.

vădește, într-adevăr, a fi o raritate, întrucît cercetările sistematice de la Constantin Brăiloiu încoace au putut adăuga abia cîteva variante. O seamă de cîntăreți vestiți de baladă nu o aveau în repertoriu, iar cîțiva n-au mai putut încropi decît niște fragmente. Nici colinda despre jertfa zidirii în ținuturile unde a fost depistată nu are vigoarea circulatorie a celei mioritice. Amuțirea trebuie pusă pe seama estompării amintirii ritualului preistoric al sacrificiului uman, căci substitutele lui de formă mai evoluată nu mai puteau vivifica o realitate de mult depășită în mentalitatea populară. Diminuarea circulației a fost pricinuită și de destrămarea colindatului, îndeosebi a celui cu funcție de doliu. Împrejurarea că aproape toate variantele colindei au fost culese de la femei, pentru că numai ele o mai cultivau, demonstrează decăderea funcțională a temei, resimțită mai mult ca o istorisire menită să emoționeze ascultătoarele cu privire la soarta orfanului lăsat pe seama fenomenelor naturale, întocmai ca tînărul (apoi, prin contaminare, soldatul) singuratec din *Ciobănaș de la miori*. Cu toate acestea, în ultimele decenii forma colindă atît a *Meșterului Manole*, cît mai cu seamă a *Mioriței*, este mult mai vie decît balada corespunzătoare. Cel puțin în Oltenia și Muntenia *Miorița* e aproape amuțită, iar prin Moldova mai dăinuie în așa-zisa *doină*, o aglutinare de mai multe motive, în care cel mioritic ocupă locul central. Iar informațiile culese de la cei ce au interpretat variantele recente ale *Meșterului Manole* arată că în Muntenia această baladă este ca și stinsă, nemaifiind cîntată de mulți ani la prilejurile știute. Puterea de persistență a tipurilor colindă se explică prin caracterul mai tenace al speciei, în genere conservatoare prin împrejurarea că e legată de serbarea începutului de an și a solstițiului de iarnă, într-un cadru festiv care ferește de banalizări.

Există un ținut, limitat aproximativ de masivul Călimanilor și al Rodnei, în care atît *Miorița*, cît și *Meșterul Manole*, circulă în amîndouă formele, ca balade și colinde, într-o imprecizie funcțională care nu are răsfrîngeri asupra configurației tipurilor. Se intuiește că trecerea temelor de la o specie la alta a fost călăuzită în trecut de alte resorturi decît cele din faza de amurg consemnată de culegători, cînd specia, pe cale de dispariție, se refugiază în cele învecinate mai pline de vitalitate, dar cercetările folclorice nu au pătruns încă atît de adînc în tainele de odinioară ce se lasă greu de descifrat. Mai îmbietoare este supoziția care și-a făcut vad printre cercetători că forma colindă a celor două teme ar fi ulterioară baladelor *Miorița* și *Meșterul Manole*, colindatul în decădere asimilînd corpuri străine configurației lui de urare plină de exuberanță la început de an. S-a întîmplat și de data aceasta ca punerea în lumină a unor resorturi absconse să indice că și colindele cu temă funebră, departe de a fi un nonsens, își au semnificația bine armonizată cu rostul global al obiceiului[3]. Datele extrem de lacunare despre colindele din colecții, unde au fost consemnate numai textele (și melodiile) fără indicarea rostului lor în colectivitatea cercetată, precum și cele despre desfășurarea obiceiului în totalitatea aspectelor lui limitează posibilitățile de elucidare

[3] Ovidiu Bîrlea, *Miorița colindă*, în *Revista de etnografie și folclor*, 12 (1967), nr. 5, p. 339—347 și *Colindatul în Transilvania*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967*, Cluj, 1969, p. 278—279.

a problematicii colindelor de doliu, menținînd încă aserțiunile în stadiul supozițiilor de plauzibilitate diferită.

Nu mai încape îndoială că forma colindă păstrează stadiul cel mai arhaic al *Mioriței* și *Meșterului Manole*. Faptul epic este redus la esența lui în conformitate cu trăsăturile specifice ale colindei care exploatează doar semnificația, înțelesul ce se poate desprinde din fabulație, desfășurarea narațiunii cu etalarea întîmplărilor rămînînd pe plan secundar, subordonată acestui țel, în opoziție cu ceea ce se petrece în baladă [4]. Localizarea e vagă, mai mult sugerată decît indicată, pentru a fi în consonanță cu canoanele speciei. Deși nici o variantă nu a fost surprinsă de investigațiile sistematice din ultima vreme cu funcția de colindă de doliu, totuși se poate afirma, mai ales prin analogie cu admirabila colindă atestată pentru fata moartă din același ținut, *Mă luai, luai,* construită după același sistem compozițional ca și *Miorița* [5], că și aceasta din urmă trebuie să fi fost la obîrșie colindă de doliu. În chip similar, ipoteza se oferă de la sine și pentru colinda *Meșterul Manole,* ținînd seama că amîndouă tratează cazuri de moarte violentă [6]. Înrudirea se vădește a avea implicații adînci, atît tematice cît și genetice. După cum *Miorița* a răsunat multă vreme drept colindă de cioban mort (cu subtipul erotic pentru cioban mort necăsătorit), se poate ca și *Meșterul Manole* să fi fost interpretat colindă de doliu [7] la copii de zidar rămași orfani, apoi prin extindere la copii orfani, poate chiar la zidari decedați în cursul anului. Pînă acum nu se cunoaște vreo confirmare sigură în acest sens în zonele unde mai circulă. Ipostaza de colindă trebuie să dateze din cele mai vechi timpuri, în orice caz ea se vădește mai arhaică decît baladele corespunzătoare. Se poate presupune că rădăcinile lor sînt chiar mai vechi, întrucît oglindesc concepții și practici ce datează din preistorie. Culoarea funebră e atestată și de funcția de bocet a celor două teme, căci la greci *Meșterul Manole* circulă pe alocuri ca bocet [8], iar la noi *Miorița* a fost și ea consemnată cu această funcție, deși cu totul sporadic în comparație cu frecvența celorlalte motive funebre [9]. Dacă bocetul e anterior colindei de doliu la noi sau invers, răspunsul se lasă imprecis, amîndouă speciile fiind străvechi. Supoziția lui Constantin Brăiloiu că, la origine, *Miorița* trebuie să fi fost „elementul verbal al unei vrăji" pentru ca ciobanul mort june „să aibă și el nunta sa", făcînd deci parte din categoria „gesturilor originare de apărare a vieții" [10], pledează pentru bocet, mai apropiat de atare act funebru ancestral. În ultima sa încercare de cronologie genetică asupra *Mioriței,* Dumitru Caracostea așeza la începuturi bocetul, prima formă de cristalizare directă a testamentului poetic, iar ca a doua fază cîntecul liric de tipul *Ciobănaș de la miori,* apoi

[4] O. Bîrlea, *Miorița colindă,* p. 340—341.
[5] *Ibid.*, p. 342—344.
[6] Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole,* București, 1943, p. 130—131.
[7] I. Taloș opinează că Meșterul Manole „într-o perioadă îndepărtată el trebuie să fi fost bocet sau colind de doliu" (*lucr. cit.*, p. 392).
[8] I. Taloș, *lucr. cit.*, p. 391—392.
[9] Gh. Pavelescu, *Studii și cercetări de folclor,* București, 1971, p. 243, 245.
[10] C. Brăiloiu, *Despre o baladă românească (Miorița),* traducere din franceză, în *Elogiu folclorului românesc,* București, 1969, p. 365—366.

colindul mioritic din Transilvania şi, drept ultimă fază, balada ciscarpatică adaptată cutreierărilor de spaţii largi[11]. O funcţie rituală mai veche ar fi avut şi *Meşterul Manole*, în sensul că naraţiunea în proză sau versificată despre zidirea unei fiinţe umane a fost precedată de un scenariu ritual, cu scopul ca prin sacrificiul sîngeros să se asigure dăinuirea unei clădiri [12]. Analiza tematică şi stilistică învederează fără nici o îndoială că forma colindă este mai arhaică decît baladele celor două tipuri. Din distribuirea şi forma ariei de răspîndire, la marginea nord-vestică a întregii zone în care circulă un cîntec de tipul *Meşterul Manole*, se deduce de asemenea prioritatea genetică a colindei. Un conspect sumar al variantelor arată apoi o diversificare mult mai mare a tipurilor colindă faţă de tipurile baladă *Miorița* şi *Meşterul Manole*, alt indiciu de vechime apreciabilă, potrivit legii folclorice că cu cît un produs e mai vechi, cu atît se materializează în ramificaţii mai stufoase, dacă el vieţuieşte fără întreruperi în tradiţie. O seamă de detalii particularizează temele în cele două specii, în concordanţă cu nota lor specifică. Fără a intra în analiza exhaustivă a acestui aspect, se observă că balada este mai amplă, adăugînd episoade noi nucleului epic al colindei. În aceasta din urmă, protagoniştii opuşi eroului sînt de obicei rudenii apropiate, fraţi sau veri primari, pe cînd ciobanul ucis e „străinel" întocmai ca meşterul zidar Siminic, Manea etc. Detaliul e în consonanţă cu universul colindei care are numai rezonanţă familială: interpretată în casa gospodarului, are în vedere doar familia în arborescenţa ei. Dimpotrivă, în baladă apar pe prim plan conflictele de natură socială, de aceea nici ciobanii atacatori, nici meşterii subordonaţi nu mai sînt rudenii, ci asociaţi sau chiar simbriaşi. Prea puţinele excepţii trebuie privite ca rezultat al unei contaminări. Perspectiva pe care o deschide existenţa colindei cu privire la geneza *Meşterului Manole* schimbă cu totul eşafodajul construit anterior. Aserţiunea unanim acceptată că balada despre soţia zidită ne-a venit din sudul Dunării se dovedeşte nefondată. De vreme ce tipul colindă din nord-vestul Transilvaniei se vădeşte tot atît de arhaic ca şi variantele greceşti, cade principalul sprijin al ipotezei importului din sud. Urmînd acelaşi raţionament, ar părea plauzibilă supoziţia că balada sud-carpatică derivă din colindul nord-transilvănean, dar, cum opinează şi I. Taloş, nimic nu se opune celeilalte supoziţii că şi în sud-estul Carpaţilor ar fi putut circula în vechime forma mai simplă, atestată de colindele contemporane, care a dispărut din circulaţie, cedînd baladei terenul. Cine citeşte paralel colindele din nord-vestul Transilvaniei şi variantele *Meşterului Manole* din Oltenia, Muntenia şi sudul Moldovei nu sesizează decît o similitudine tematică — dacă se face abstracţie de puţinele infiltraţii livreşti — adică un nucleu comun formulat diferit, cu alte coordonate, ca şi cum ar proveni din două ţări diferite. Doar subtipul baladă din sudul Transilvaniei aduce cîteva note comune cu tipul clasic de baladă. Constatarea duce şi ea la o revizuire a părerilor despre monogeneza cîntecului şi arată că ipoteza unora

[11] D. Caracostea — O. Bîrlea, *Problemele tipologiei folclorice*, Bucureşti, 1971, p. 137 şi urm.

[12] M. Eliade, *Maître Manole et le Monastère d'Argeş*, în *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, 1970, p. 177.

despre poligeneza lui se impune cu toată evidența. La sfîrșitul cercetării monografice, Taloș ajunge la aceeași concluzie generală: versiunile naționale ale popoarelor balcanice sînt mult prea diferite între ele, ceea ce le este comun e abia o sumară schemă epică[13]. Influențe vizibile apar numai la popoarele vecine, în zone limitate și abia într-un număr restrîns de variante. Dacă ar fi de presupus un izvor comun, acesta trebuie căutat în legenda în proză, scurtă și, deci, ușor de transmis, despre o femeie zidită într-o construcție, care ar fi circulat în această zonă mai ales în vechime, cînd latina și greaca erau limbile uzuale, fiind localizată în chip felurit, așa cum se întîmplă cu legendele migratoare. Dată fiind baza comună a superstiției și practicii rituale, o astfel de povestire se putea naște independent în două sau mai multe locuri care, eventual prin circulație, să fi suferit ajustări și contaminări spre a deveni mai unitară și mai aptă de a incita la transpunerea ei în versuri cîntate. La capătul investigațiilor, apare clar că *Meșterul Manole* nu mai poate fi privit drept „material sud-est european în formă românească", ci sîmbure autohton, traco-elino-latin, în elaborare românească, acesta avîndu-și rădăcini rituale mai vechi în lumea preindo-europeană din această zonă sud-estică[14].

În această perspectivă, trebuie revizuită și părerea curentă că balada *Meșterul Manole* n-ar fi mai veche de secolul al XVI-lea, întrucît ea ar comenta construirea mănăstirii din Curtea de Argeș de către Neagoe Basarab, ceea ce s-ar fi întîmplat după unii chiar mai tîrziu, după trecerea cîtorva generații. Dar nici un element constitutiv al baladei nu oferă vreun indiciu cît de neînsemnat că balada ar conține aluzii la împrejurările în care a fost ridicată ctitoria lui Neagoe Basarab. Cum se știe, variantele atribuie, în unanimitate, legendarului Negru Vodă, inițiativa acestei construcții. Faptul nu trebuie să surprindă, deoarece în Muntenia o seamă de construcții sînt puse de legendele populare pe seama acestui Negru Vodă: palatul de la Cetățuia (lîngă Stoenești pe Dîmbovița), cetatea de la Poenari, bisericile din Dragoslave, Corbi și Șgheab, mănăstirea Vierăș, cula de Cotenești unde și-ar fi zidit comorile, mănăstirea Tătărești de pe Teleorman, biserica domnească din Curtea de Argeș împreună cu cetatea și alte biserici, satul Domnești, mănăstirea din Cîmpulung refăcută de Matei Basarab, schitul din Cetățeni, cetatea din hotarul Rucărului etc.[15]. Se mai semnalează o cetate a lui Negru Vodă în partea opusă, la nord de Carpați, în Breaza Făgărașului[16]. Identificarea de către Iorga a lui Negru Vodă cu Neagoe Basarab nu mai e plauzibilă de cînd se cunosc documente din veacul al XVI-lea care numesc Negru Vodă pe Radu I Basarab[17], însemnat prin ctitoriile sale. Se poate ca în amintirea populară el să fi fost contopit cu figura întemeietorului țării. Inițiativa lui Negru Vodă nu se mărginește la construcția unei mănăstiri, ci are în vedere un ansamblu de clădiri, căci aproape toate variantele baladei ciscarpatice

[13] *Lucr. cit.* p. 390.

[14] M. Eliade, *Maître Manole...*, p. 184.

[15] C. Rădulescu-Codin: *Din trecutul nostru. Legende, tradiții și amintiri istorice*, București, f.a., p. 59 și urm.; *Legende, tradiții și amintiri istorice* adunate din Oltenia și din Muscel, București 1910, p. 51 și urm.; *Muscelul nostru*, Cîmpulung, 1922, p. XV—LVI, 35.

[16] N. Iorga, *Histoire des Roumains...*, III, Bucarest, 1937, p. 188.

[17] C.C. Giurescu, *Istoria românilor*, I, București, 1942, p. 425.

îi atribuie căutarea unui — *Loc de case bune — Şi de mînăstire,* intenţie similară cu cea reţinută de tradiţia istorică din cronica ţării despre întemeietorul Radu Negru: „...au dăscalicat la Argeş şi iar au făcut oraş mare şi ş-au pus scaunul de domnie făcînd curţi dă piatră şi case domneşti şi o biserică mare şi frumoasă..."

Tradiţia istorică a fost consemnată tîrziu, dar dacă în ea s-ar putea detecta vreo influenţă a baladei populare, nu mai încape îndoială că aceasta a fost înţeleasă ca referindu-se la întemeierea oraşului de scaun de pe Argeş. Faptul a avut o importanţă crucială pentru a i se putea altoi aureola unei jertfe umane şi el nu e izolat ca atare în contextul legendelor despre întemeieri de capitale şi state, cea mai cunoscută fiind legenda despre fundarea Romei prin sacrificarea lui Remus de către fratele său. Se poate presupune că balada ar fi povestit jertfa clădirii reşedinţei domneşti a întîiului stat românesc, care ar fi luat deci naştere tot printr-un sacrificiu sangvin ca şi Moldova, unde Dragoş întemeietorul ar fi adus jertfă zimbrul fugărit. Mai tîrziu, ctitoria lui Neagoe Basarab a atras asupra sa povestirea femeii zidite şi interpreţii populari au simţit că balada s-ar referi la minunata construcţie de la începutul secolului al XVI-lea, inclusiv fîntîna de alături, unde ar fi căzut Manole. Unii din cîntăreţii de azi introduc pe Neagoe Vodă, cum se vede la bătrînul Marin Dorcea din Ciuperceni-Teleorman, la care apare atît Negru Vodă cît şi Neagoe Vodă alături de doamna Despina [18]. Cum se întîmplă în atîtea legende cu caracter istoric, eroii de mai tîrziu au acumulat asupra lor isprăvile predecesorilor prin firescul fenomen de suprapunere folclorică. Puţinele arhaisme (vocativul *Doamne* — în adresarea către domnitor, *a mîneca* etc.) păstrate în textul unor variante nu pot fi un sprijin cronologic, dat fiind că textele sigur databile în limba română există de-abia de la începutul secolului al XVI-lea. Mai semnificativă pentru vechimea apreciabilă a baladei este dubla eliziune din ultimul vers al strofei muzicale, întîlnită numai în varianta zisă de bătrînul Ion Puceanu din Teiş-Tîrgovişte: — *Loc de case bune — Şi de mînăstire — Sfînta-i pome...*[19]

Prefacerea vechiului cîntec ritual despre jertfa zidirii în baladă a adus cu sine lărgirea lui la dimensiuni impresionante. În vreme ce *Mioriţa* nu a putut fi supusă unei amplificări apreciabile datorită în primul rînd finalului care însemna momentul culminant peste care nu se mai putea adăuga ceva de mai mare elevaţie [20], *Meşterul Manole* s-a arătat propice unei dezvoltări care depăşeşte sensibil variantele colindă. D. Caracostea a demonstrat în

[18] *Meşterul Manole*, A.I.F., mg. 2197a din 18. VII.1962 şi mg. 222ob din 7.VII.1962, culeg. O. B. Neagoe şi doamna Despina sînt amintiri livreşti.

[19] A.I.F., disc 1518. Fenomenul e rarisim, fiind cunoscut doar în *Cîntecul bradului* din cîteva sate hunedorene (E. Comişel, *Antologie folclorică din ţinutul pădurenilor*, Bucureşti, 1959, p. 65—66); O. Bîrlea, *Cîntecele rituale funebre din ţinutul pădurenilor (Hunedoara)*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei* pe anii 1968—1970, Cluj, 1971, p. 380—381), iar Bartók l-a mai surprins într-o colindă octosilabică din Voiniceni-Mureş, dar alternînd cu simpla eliziune (*Melodien der rumänischen Colinde Weihnachtslieder*, Budapest, 1968, p. 62). Păstrarea lui anacronică în insule atît de mici vădeşte o vechime considerabilă, din primele veacuri ale versificaţiei româneşti.

[20] O. Bîrlea, *Mioriţa colindă*, p. 346.

pagini antologice superioritatea baladei subcarpatice care vine din împrejurarea că, spre deosebire de celelalte versiuni, în aceasta meșterul trece pe primul plan, fără a aduce vreo „scădere figurii atît de duioase și de umane a soției. Soarta amîndurora este nedespărțită“ [21].

Ca atare, a fost nevoie de adăugarea unui episod prin care să fie urmărită soarta meșterului și a tovarășilor săi, inexistent în versiunile sud-dunărene. Faptul a fost posibil numai după ce suportul ritual a căzut în penumbră, cînd, în urma procesului firesc de laicizare, drama a fost văzută în resorturile ei omenești. Vechea narațiune versificată despre soția jertfită se putea încheia plauzibil cu zidirea acesteia, fiindcă ea trăia în conștiința populară prin semnificația rituală a actului inexorabil, brutal. Pe teritoriul românesc s-a petrecut evoluția spre dezbărarea fabulației de carapacea rituală, care a rămas doar un pretext, un mobil al înscenării, resorturile dramei fiind evaluate acum numai sub dimensiunea lor umană. În felul acesta, a fost posibil acel salt care situează dintr-o dată variantele baladă printre culmile poeziei de la noi și de pretutindeni. Alături de transfigurarea soției, asistăm și la apoteoza meșterului, realizată cu aceleași procedee mitice, încît, cum observa D. Caracostea în 1932 „povestea e mai mult decît o întîmplare, e pătrunsă de forțele tainice, devine mit“[22].

Momentul culminant e înscris de deznodămîntul episodului final prin care se pecetluiește soarta lui Manole și a celorlalți zidari. De îndată ce semnificația rituală a fabulației a alunecat pe plan secundar, s-a simțit nevoia răsplătirii zidarilor potrivit comportării avute. Părerea curentă vede în eșuarea zborului lui Manole o pedeapsă a îngîmfării sale de meșter și în subsidiar a crimei de a-și fi zidit soția. Intrerpretările care pot fi captate din descifrarea finalului, cu toate întunecările din unele variante, rod al amuțirii baladei, arată, dimpotrivă, o apoteozare a lui Manole, în opoziție cu tovarășii lui sperjuri. În fapt, episodul final e construit pe două mobiluri menite să ducă la această rezolvare: pe de o parte, adîncirea — și perpetuarea cu mijloace mitice — a dragostei dintre Manole și soție, pe de alta, pedepsirea exemplară, *in aeternitate*, a celor care și-au călcat jurămîntul. Memoria populară nu a îngăduit ca Manole, întruchiparea cea mai aleasă a caracterului integru și a bunătății exemplare, să rămînă întinat în amintirea celor mulți. Trăsătura este izvorîtă din plinătatea sufletească a poporului nostru, generos și darnic, prin construcție înclinat spre bunătate. Unele variante chiar subliniază răspicat bunătatea funciară a lui Manole cînd este surprins mirîndu-se de surparea zidului: — *Doamne milostive — Ajută-mi pe lume — Că n-am făcut nici o stricăciune — Ci, cît am putut tot bine* [23].

---

[21] D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, 1969, II, p. 220.

[22] D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, II, p. 216. Detaliul este notificat și de G.Călinescu: Meșterul Manole „n-a devenit mit decît la noi... O astfel de ridicare la valoarea de mit este proprie literaturii române“ (*Istoria literaturii române*, București, 1941, p. 64).

[23] N. Păsculescu: *Literatură populară românească*, București, 1910, p. 188; cf. p. 190. Versurile supranumerare au fost fără îndoială rostite, „băsmite“, procedeu menit a reliefa ideea exprimată.

Cît privește lăudăroșenia că va putea ridica mănăstiri mai arătoase, versurile variantelor se arată în genere imprecise, încît mai degrabă se poate deslușI celălalt aspect, relevat de D. Caracostea: supremația conștiinței de meșter creator. Lăudăroșie goală se vede numai la tovarășii zidari care, jubilînd că au scăpat prin călcarea jurămîntului de a-și sacrifica soțiile, se împăunează în fața lui Negru Vodă: — *Noi că ne legăm — Alta să durăm — Mult mai strălucioasă* [24].

În urma poruncii voievodului de a li se tăia schelele, meșterii își fac aripi de șiță, dar se prăbușesc toți. Zidarii sînt prefăcuți cel mai adesea în bolovani [25] pentru că *Jurămînt n-a ținut* [26], alteori căderea îi pulverizează sau sînt înghițiți de pămînt [27]. Doar o variantă vîlceană înfățișează un Manole spoliator, căruia în chip de pedeapsă zidarii simbriași îi taie schelele, apostrofîndu-l: — *C-am muncit de mult — Și nu ne-ai plătit !* [28]. Amănuntul contrastează cu ceea ce se arată în final, cînd zidarii, împreună cu Negru Vodă, totuși „...*se ruga... pentru Manea*".

Suprimarea meșterului pentru a-l împiedica de a mai realiza construcții superioare lipsește din celelalte variante, transilvănene și sud-dunărene, totuși motivul e atestat și la alte popoare sub formă de legendă. Două variante consemna Al. Popescu-Telega cu privire la palatul din Madrid [29], Westermarck cita alta din nordul Germaniei [30], iar Wesselski semnala nedeslușit cîteva variante franceze și arabe [31]. Dar și de data aceasta, variantele românești se ridică deasupra celorlalte prin nimbul cu care este încununat meșterul, căci Manole, în căderea sa, este prefăcut în fîntînă. Pedeapsa domnească a fost convertită de poporul nostru în prilej de apoteozare cu ajutorul mijloacelor mitice. Nu s-a relevat că metamorfoza în fîntînă reprezintă tocmai procedeul cel mai adecvat fabulației, pentru a-l desdăuna de osînda care ar fi putut plana asupra lui și a-i clădi soclul legendar. Literatura folclorică despre fîntîni este bogată, căci și izvoarele sînt încărcate cu valențe magico-mitice, adesea de sens opus. Din basme e cunoscută fîntîna cu apă vie, alături de cea cu apă moartă etc. În practica rurală și în legende, fîntînile de la răspîntii se vădesc a fi ctitorii prin care se poate perpetua amintirea cuiva, act de binefacere, în urma căruia constructorul este „pomenit", asociindu-se la aceasta și o seamă de implicații funebre („izvorul de apă"). Alte izvoare — îndeosebi izbucurile — ar avea proprietăți tămăduitoare, de obicei în combinație cu ierburi terapeutice. În prefacerea lui Manole în fîntînă se vor surprinde mai multe semnificații, toate subsumate aceleiași intenții de a-l monu-

[24] T. Pamfile: *Cîntece de țară*; București, 1913, p. 24. Aceeași atitudine în variantele Alecsandri, C. Sandu Timoc și G. I. Neagu.

[25] Variantele Tocilescu (p. 24—28), Crețu (p. 325), Pamfile (p. 24), Pop (p.435), Diaconu (*Folclor din R. Sărat*, II, p. 44) și mg. 2176 a.

[26] Păsculescu, p. 192; cf. Tocilescu, p. 24.

[27] Var. Păsculescu (p. 192), Bălășel (p. 285), Neagu (p. 268).

[28] Tocilescu, p. 20. Neclar e amănuntul în var. Giuglea — Vîlsan.

[29] Al. Popescu-Telega, *Asemănări și analogii în folclorul român și iberic*, Craiova, 1927, p. 14.

[30] Ed. Westermarck, *L'origine et le développement des idées morales*, I, Paris, 1928, p. 468—469.

[31] Albert Wesselski, *Versuch einer Theorie des Märchens*, Reichenberg i. B., 1931, p. 15.

mentaliza în grad superlativ. Interpreții care au fost impresionați de iubirea adîncă a lui Manole pentru soție au văzut aci prilejul de a-i uni pentru totdeauna, cum s-a relevat la varianta lui Petrea Crețu Solcanul: — *Cișmea izvora... — Cu lacrimi sărate — De Caplea vărsate* [32]. În folclor, afecțiunea dintre două ființe ce s-au iubit în viață este materializată prin împreunarea excrescențelor postume, cum se poate vedea în legenda arborilor îmbrățișați (balada *Logodnicii nefericiți*). Prin extindere, cîteva variante îi înfățișează atît pe Manole, cît și pe Vilaia prefăcuți în: *O mică cișmea* [33].

Cele mai multe variante exploatează semnificația curentă a fîntînilor construite: prilej de „pomenire" a ctitorului. Drept recompensă, trecătorii imploră ușurarea osîndei. Chiar unii haiduci sînt înfățișați drept ctitori de fîntîni pentru a li se perpetua amintirea, aceasta implicînd în subsidiar iertarea cruzimilor săvîrșite [34]. Mai pregnant apare semnificația fîntînii în basmul bucovinean *Fîntîna din fată* (AT 513 + 313). Cei doi îndrăgostiți fug din casa zmeoaicei, dar fiindcă nu mai pot scăpa de urmărirea ei, fata o omoară: „ — Vezi ce am făcut eu pentru tine, mi-am omorît pe mama. Amu, tu du-te fără mine și șezi 12 ani la tatăl tău, că eu am să mă fac o fîntînă, să bea oamenii apă din mine, să se răcorească; și Dumnezeu mi-a ierta păcatul și-atunci voi veni" [35]. Același sens răzbate și din versurile variantei vîlcene: — *Apă d-ar mai bea... — Ei că s-or ruga: — Fie pomenire — A cui a făcut — Acea mînăstire* [36].

Apoteoza lui Manole este mult sporită prin însușirile lustrale dobîndite de apa din fîntîna lui. Procesului general de laicizare a temei i se opune aci procesul invers de sacralizare, restrîns la Manole. Aspectul cunoaște o frecvență scăzută, căci abia puține variante arată că apa e folosită: — *De se lecuiesc — Cei bolnăvicioși — Și neputincioși* [37].

Însușirile curative ale fîntînii lui Manole suferă un nou salt de la eficiența pur fiziologică la cea superioară de a vindeca lumea de dor: — *Cine bea că-i trece — Zău de dor că-i trece* [38]. Varianta înscrie o nouă construcție în peisajul mitologic românesc: alături de *curțile dorului*, mai există „pe Argeș în sus" și o *fîntînă a dorului*, unde pot găsi alinare cei stăpîniți de sentimentul cel mai tiranic. Evoluția e desăvîrșită pe plan mitologic, cele două jertfe găsindu-și împlinirea firească în cele două monumente cu funcție de „pomenire", mănăstirea fără pereche și cișmeaua miraculoasă. Ele reprezintă principalele verigi ale omului cu cosmosul, cea dintîi hrănind aspirația către infinitul simbolic, cealaltă materializînd legătura cu adîncurile telurice prin

---

[32] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Buc., 1885, p. 470.

[33] G. Giuglea, G. Vîlsan, *De la românii din Serbia*, Buc., 1913, p. 182; cf. Tocilescu, *Materiale folcloristice*, I, p. 28.

[34] Se povestește astfel despre haiducul Radu Anghel de la jumătatea secolului trecut: „Ie fîntîni scrise cică către Cîmpulung: fîntîna lu Radu Anghel, da ie prefăcute d-ăi care i-a pricopsit el" (inf. Gh. B. Nițescu din Greci-Argeș, culeg. O. B. în noiem. 1949).

[35] E. N. Voronca, *Datinile și credințele poporului român*, Cernăuți, 1903, I, p. 878.

[36] Tocilescu, *lucr. cit.*, p. 21.

[37] Gr. Crețu, *Folclor din Oltenia și Muntenia*; București, 1970, p. 325; cf. C.S. Timoc, *Poezii populare ale românilor din valea Timocului*, p. 150.

[38] Giuglea-Vîlsan, p. 182; cf. finalul din varianta retușată de culeg. F. M. Costache din colecția Neagu, p. 262.

indispensabilul element acvatic. Peste această culme, nu se mai poate închipui o treaptă mai înaltă. Nicăieri tema nu a ajuns la atare desăvîrşire bipolară. Simetria nu provine dintr-un clişeu tipologic, ea are deopotrivă valenţe mitice şi poetice tocmai pentru a lumina mai cuprinzător adîncimile destinului tragic al celor două victime. Căci dacă împlinirea mitologică este încheiată, aceeaşi perfecţiune se observă şi pe plan compoziţional: ciocnirile din cale afară de violente sfîrşesc prin luminozitatea ce deschide o fereastră spre eternitate. În chip neaşteptat de contrastant, tumultul fabulaţiei se preface în final în opusul său: după furtuna de dimensiuni stihiale, care răstoarnă copacii şi mută albiile, sclipirea blîndă a soarelui în amurg, pe cerul limpezit şi după cea mai teribilă dramă umană ce se poate închipui, şopotul liniştit al izvorului lui Manole, ca în locul unde nu s-a întîmplat nimic. Se poate oare închipui o mai intensă comuniune cu poezia decît aceea a trecătorului ostenit şi însetat care, în timp ce adastă răcorindu-se la fîntîna lui Manole, cuprins de umbra tragică a meşterului, zice din plinul inimii sale „fie-i pomenire"? Desăvîrşirea capătă rezonanţe mai adînci, cu tresăriri care se strecoară pînă în ultimele fibre ale simţirii atunci cînd balada este cunoscută în interpretarea aleasă a unui lăutar bătrîn care priveşte drama vieţii din pragul apusului şi, înţelegîndu-i toate resorturile, ştie să strecoare căldura captivantă prin care sînt nuanţate mişcările sufleteşti ale personajelor. Abia atunci se reliefează în toată plinătatea ei măreţia shakespeareană a baladei *Meşterul Manole* [39].

[39] Aşa este admirabila variantă din Fureşti-Argeş (A.I.F. mg. 1990 a) cîntată de lăutarul septuagenar Al. Manea, care s-ar cuveni popularizată printr-un disc însoţit de comentarii. Alternarea pasajelor sacadate, în ritmul precipitat caracteristic recitativului baladelor, cu sunetele finale peste măsură de lungi face palpabilă tensiunea dramatică din ficţiunea poetică, în vreme ce inflexiunile vocii, cu timbrul ei blînd şi plăcut, strecoară în suflete inefabilul tragediei la o potenţialitate cutremurătoare.

Concepția lui Nicolae Iorga despre inspirația folclorică

DINUȚA MARIN

La începutul secolului al XX-lea, N. Iorga cunoaște „orașele și drumurile", „satele și mînăstirile" din țara noastră și din alte țări străine, ia contact nemijlocit cu oamenii și cu trecutul purtat în suflete și în minte, în tradiții, în obiceiuri și în inscripții. Natura, monumentele istorice nu sînt, după istoric, sublime, ci calde și intime, ca și oamenii modești și virtuoși, pe care îi îndeamnă să strîngă datine și documente vechi, „a căror lumină de înțeles arde încă la mormîntul altor vremi"[1].

Însușirile fundamentale ale ființei naționale trebuie căutate, după N. Iorga, în creațiile sufletești arhaice și contemporane. Ca și literatura populară românească, literatura noastră cultă are „o notă națională proprie, între rîsul înmuiat de lacrimi și între lacrimile iluminate de un surîs" [2]. Făcînd distincție între cultura cu adevărat patriotică și cea oficială, istoricul accentuează originalitatea literaturii prin surprinderea specificului național [3].

Și atunci, ca un corolar, se desprinde cea mai de seamă datorie a unei țări: să dea umanității, prin artă și prin literatură, specificul etnico-istoric național, patria și națiunea fiind unice [4]. Dacă menirea unei națiuni este dezvoltarea unei culturi, la rîndul ei, cultura sprijină progresul național și-l introduce în universalitate. De unde, în mod logic, punerea accentului pe inspirația națională [5].

Distingînd în cultura românească mai multe straturi, N. Iorga recunoaște tezaurului folcloric prioritatea și vechimea: alături de cunoașterea culturii europene moderne de către clasele cultivate trăiește o cultură de două ori milenară, cu rădăcini adînc înfipte în solul românesc, în care se păstrează urme ale Romei și ale Bizanțului.

Tradiția, cuprinzînd tot ce-au clădit secolele, și inovația, noutatea, echivalînd, în parte, cu interpretarea actuală a tradiției, sînt văzute ca uni-

---

[1] N. Iorga, *Drumuri și orașe din România*, București, 1907, p. 37.

[2] Idem, *Ce avem de învățat de la cultura italiană*, București, 1935, p. 13.

[3] Idem, *Cultura națională și surogatele ei : cultura patriotică și cea oficială*, în *O luptă literară*, vol. I, București, 1914, p. 21—22.

[4] Idem, *America și românii din America*, București, 1930.

[5] Idem, *Discursuri parlamentare*, vol. I, București, 1935, p. 166, 176.

tate care definește, în fond, aceeași noțiune: e vorba doar de momente și condiții deosebite ale unghiului nostru de interpretare. Operele tradiționale cuprind fragmente de viață, selectate prin simțul frumosului, de către generații succesive. Dar tradiția se îmbogățește, ea este adaptabilă noilor împrejurări contemporane, deoarece „fiecare generație lucrează pentru a alege din ceea ce au făcut alte generații ceva ce este de valoare general umană"[6]. Noutatea trebuie să constituie o dezvoltare firească a tradiției. Cultura românească este treapta de sus, evoluția legică a culturii populare.

N. Iorga nu poate concepe izolarea istoriei și a întregii dezvoltări a societății din orizontul unui literat: în tradiții, inscripții, epitafuri și literatură orală populară se simte ecoul spiritual al unui neam capabil de sublim. Păstrător al virtuților strămoșești, poporul este principalul izvor de inspirație a literaturii. Iată de ce avem o literatură unitară, cu un profund substrat social, cu un adînc fond popular, adresîndu-se tuturor straturilor sociale[7].

Unul din dezideratele lui N. Iorga, de stringentă actualitate și astăzi, este acela ca meșterii scrisului artistic să dea neamului o literatură care să plece de la ce are el însuși mai caracteristic — de unde condiția noutății durabile. Este fundamental ca literatura națională să se inspire în primul rînd din ce are mai de seamă — viața poporului căruia aparține artistul. Principalul izvor de inspirație pentru literatura cultă trebuie căutat în nesfîrșita varietate a cîntecului popular, capabil să exprime cele mai nuanțate game ale sentimentelor[8]. Prin aceste idei, N. Iorga exprima un adevăr axiomatic, în acord cu folcloristica românească contemporană[9]. Prin scriitorii de la *Sămănătorul* se închega un program care urmărea aducerea literaturii în mijlocul istoriei, tradiției și al vieții prezente a poporului nostru; se manifesta dorința scriitorilor de a se afirma intens pe plan suprastructural sub forma unei culturi naționale și populare. Îndreptarul era poporul, iar originalitatea era văzută în patrimoniul de datini, tradiții și istorie trăită.

În *Istoria lui Ștefan cel Mare* N. Iorga sugerează scriitorilor ca izvor de inspirație, printre altele, cronicile și culegerile de folclor literar, acesta din urmă cuprinzînd modul de interpretare a istoriei de către mase. Istoricul este încredințat că mulțimea obscură „condiționează, fără știrea artiștilor celor mai personali, și cea mai înaltă artă"[10]. Preocupările scriitorilor trebuie, după N. Iorga, să coincidă cu ritmul vremii lor, literatura trebuie să oglindească în primul rînd viața sătească, ea fiind mai caracteristică românilor, fără a exclude însă, din această sferă, celelalte pături sau clase sociale[11], Imboldul pentru inspirația națională nu reiese doar din unele îndemnuri, cum ar fi scrisoarea adresată inițiatorilor revistei *Luceafărul* din 1902, din Budapesta, ci din tot scrisul lui N. Iorga. Pe prim plan, ca obiectiv al orien-

[6] Idem, *Cuvîntare la deschiderea cursurilor de vară*, în *Drum drept*, I, 1914, nr. 3—6, p. 338.

[7] Idem, *Ce avem de învățat de la cultura italiană*, în *Cuget clar*, VIII, 1935, nr. 7—12.

[8] Idem, *Istoria literaturii românești*, vol. I, București, 1925, p. 65.

[9] I. C. Chițimia, *Folclorul în substratul literaturii române vechi*, în *Temelii folclorice și orizont european în literatura română*, 1971, p. 7.

[10] N. Iorga, *Generalități cu privire la studiile istorice*, București, 1944, p. 83.

[11] Idem, *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. 2, București, 1934, p. 56.

tării scriitorilor, a pus totdeauna viața țărănimii, cu întreaga ei tradiție de cultură, fiind pentru începutul secolului nostru clasa socială cea mai numeroasă, dar și mai conservatoare, în sensul de depozit sufletesc și artistic milenar, de arhivă folclorică și de artă colorată și viguroasă. Volumele *O luptă literară* din 1914 și 1916, care conțin articole publicate în *Sămănătorul*, insistă asupra creării unei literaturi pentru întregul popor — izvor de adevăr și de frumos al artei.

Estetica populară, adîncă cerință sufletească, este complexă, răspunzînd gusturilor celor mai rafinate. Pentru cercurile largi ale populației sînt frumoase omul și viața lui morală, natura calmă sau dezlănțuită. N. Iorga nu concepe ca scriitorul cult, adresîndu-se maselor, să poată avea o estetică care să le contrazică gusturile [12].

Pentru redactarea *istoriei* neîntrerupte a unui popor, ca și istoricii celor mai mari popoare, N. Iorga și-a îndreptat privirile spre viața populară, păstrătoare a elementelor istorice vii. Urmînd pilda grecilor, romanii au alcătuit istoria completă a neamului lor și pe baza unor tradiții populare ce, prin vechimea și frecvența lor, dăinuiesc adînc în conștiință: sînt consemnate elementele legendare, poemele istorice, pentru ca de la legenda începuturilor, pînă la izvoare databile, să existe continuitate. Plăsmuiri ale imaginației populare au fost strămutate în istoria neamului, necontestîndu-li-se autenticitatea. Ungurii, cehii și polonii și-au creat o istorie veche punînd la contribuție cîntece și povestiri populare. Nu altfel au procedat românii prin legendele descălecării Principatelor[13].

La inspirația națională este însumată și cea străină, dar acceptarea acesteia se identifică cu asimilarea totală în fondul nostru tradițional. Este sugerată chiar, în ciuda insinuării detractorilor, preluarea înrîuririlor, cu condiția topirii acestora în fondul național[14]. Literatura noastră cultă, începînd cu cronicarii, pleacă de la răsunetul în conștiință și în inimă al versului popular. Istoricul găsește elemente similare între fondul nostru literar național care se înnoiește prin el însuși, și tradiția literaturii engleze[15].

În literatura de după primul război mondial, N. Iorga va dezaproba snobismul analizei psihologice exagerate, al aventurilor extraordinare, al pitorescului exotic, reliefînd locul aparte și original pe care îl are literatura noastră în context european. Și pentru secolul al XX-lea, valoarea sufletească a cercurilor largi ale populației constituie nota originală a literaturii românești în peisajul literar universal[16].

Pentru aceasta face continuu referiri la valorile autentice ale culturii noastre. Veacul al XVIII-lea românesc este situat valoric, înaintea Apusului civilizat: în scrisul cărturarilor noștri este prezentă inspirația populară și respiră aspirațiile de libertate ale populației. În *Prefața* antologiei din lite-

[12] Idem, *Frumosul în concepția poporului*, București, 1937.
[13] Idem, *Generalități cu privire la studiile istorice*, București, 1944.
[14] Idem, *Discursuri parlamentare*, vol. I, 1939, p. 157.
[15] Idem, *Ce datorim cărții engleze, Cuget clar* (*Noul Sămănător*), III, 1938, nr. 11, p. 167.
[16] Idem, *Istoria literaturii românești*, București, 1929, p. 21.

ratura veche, *Din faptele strămunilor*, reliefează, printre altele, și caracterul popular al cronicarilor[17].

N. Iorga caută filonul folcloric nu numai în cronici, ci în toată literatura. Astfel, nu omite faptul că Nicolae și Iancu Văcărescu au cules versuri de dragoste și de dor după lăutari, deoarece încă din secolul al XVIII-lea erau cerute la mesele boierești, sub autoritatea poeziei erotice din Apus, sau că Barbu Paris Mumuleanu se orientează după cîntece populare de beție. Face distincție între erorile de limbă ale lui Eliade și scrisul său poetic, în care întrebuințează graiul poporului, „pentru a cuprinde datinile, credințele, viața și sufletul lui", ca în balada *Zburătorul*, devenită clasică.

În *Cîntecele de lume* ale lui Anton Pann unele versuri elegante se deosebesc de restul antologiei care prezintă, totuși, interes pentru momentul apariției[18]. De asemenea, literatura gnomică, în care trăiește, sintetizată și concentrată, viața milenară a neamului, a fost valorificată în special de Anton Pann. În schimb, încercarea lui D. Bolintineanu de a crea balada românească eșuează, deoarece pune puțin fond personal și nu știe să „dramatizeze istorisind", condiție fundamentală a baladei, insistînd mereu asupra aceleiași scene stereotipe.

Lucrările ardelenilor Barac și Aaron sînt superioare valoric poeziei lui Conachi și celei a Văcărești lor, deoarece se adresează norodului întreg. Un loc aparte este acordat epopeei eroico-comice a lui I. Budai-Deleanu, operă clasică prin talentul incontestabil cu care a fost scrisă.

În Moldova, N. Iorga reliefează acțiunea lui M. Kogălniceanu, de critică a maniei traducerilor, a imitației și a prelucrărilor. M. Kogălniceanu încă de la vîrsta de 17 ani, cînd își propunea să scrie istoria Moldovei, să se ocupe de cultura și de datinile românilor, dorea balada despre uciderea lui Gr. Ghica din 1777 și se gîndea la o colecție de cîntece populare moldovenești. În 1837 trecea în revistă baladele și cărțile populare, și avea cuvinte de înțelegere și de căldură pentru tradițiile seculare ale poporului.

De la C. Negruzzi, N. Iorga reține în special opiniile despre doină și povestirea istorică *Cîntec vechi*, iar de la Alecu Russo aprecia fantezia bogată a scriitorului și numeroasele sale legende. Sinteză între vorbirea cronicarilor și a poeziei populare, V. Alecsandri, prin memoriile de călătorie, notează obiceiurile arabe din nordul Africii; în *Sînziana și Pepelea* toate figurile sînt ale legendei populare, în *Crai nou*, din 1851, pleacă de la o poezie populară cu temă similară și de la o datină, prin care fetele își căutau ursita în razele primului pătrar al lunii.

Cunoașterea folclorului literar de către scriitorul cult lasă amprente în mijloacele de versificație și în tropi. Dar poezia populară e mai spontană, ca expresie a unui sentiment totdeauna autentic, și are o gingășie firească, pe cînd V. Alecsandri este mai în spiritul saloanelor și se vede în el cărturarul, cunoscător al tehnicii poetice. Așa, bunăoară, insistă asupra descrierii, spre deosebire de poetul anonim, pentru care firul epic este pe întîiul plan; în folclorul literar natura se confundă cu viața cîntărețului, pe cînd la V. Alec-

[17] Idem, *Din faptele strămunilor*, ed. a II-a, București, 1923, p. 4.
[18] Idem, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, vol. I. București, 1907, p. 236.

sandri, ca la romantici, natura este căutată, se bucură de descoperirea ei; poetul cult se mai simte prin unele abateri de la normele limbii, sau prin procedee specifice de compoziție artistică.

N. Iorga face deosebire între versurile lui V. Alecsandri, de inspirație folclorică — creația originală — și poeziile culese de poet, care se disting prin duioșia, amărăciunea, dar și energia lor. Poetul care a creat în metru „poporal" hora pentru românii uniți, asimilează forma poeziei populare, tonul popular, în versuri armonioase, vioaie, cu note vesele și luminoase. Opera sa este ecoul artistic al ideilor și sentimentelor cruciale pe care le-a parcurs, cu bărbăție, societatea românească din a doua jumătate a veacului trecut. Alecsandri creează în spiritul versului popular, „călăuzit de poporul creator al doinei urmînd în simțirea simplă, în ideea clară, în ritmul repede și în rimă, cînd lesnicioasă, cînd neașteptată, pe acest învățător, la școala căruia își formase sufletul de poet"[19]. În poezia originală i se reproșează o anumită superficialitate, o lipsă de adîncime și faptul că uneori reține doar subiectele, nu esența poeziei populare, care este o stare de suflet, nu subiecte cu haiduci și idile presărate cu diminutive.

Meritul patriotic al lui V. Alecsandri trebuie reliefat și prin colecția de poezii populare, judecată de N. Iorga prin prisma anului 1852, cînd folcloristicii noastre i se puseseră bazele științifice. Colecția lui V. Alecsandri a dat un mare impuls literaturii și a sprijinit cunoașterea țărilor române peste hotare.

Plecînd de la ideea că istoria întreagă trebuie să se oglindească în baladă, poetul creează cîntece bătrînești în spirit popular, pentru a suplini golurile din folclorul literar. Ideea însă era înțeleasă nu în sensul în care concepe poporul reflectarea istoriei, adică în tipuri și idei sintetice generale, ci prin creionarea concretă și cronologică a figurilor de domnitori care s-au perindat pe scara istoriei naționale. Apoi, în mod impropriu folclorului literar, introduce în balade vorbe de spirit sau glume, ca în chiuituri și în cîntece satirice.

Prin intervențiile sale, V. Alecsandri încearcă să apropie balada populară de cea cultă. „Dar pentru aceasta poezia populară trebuie întregită din sine, prin cercetarea tuturor variantelor. Pe cînd V. Alecsandri o întregește de la el, în afară de spiritul ei, și dă adesea o creațiune proprie" în care se menține și „elementul popular, dar numai de podoabă exterioară, nu de țesătură intimă"[20]. Spre deosebire de poetul popular, V. Alecsandri nu face, decît uneori, erori de versificație, dar în opera sa sînt unele greșeli de limbă, absente în creația orală.

N. Iorga admiră meșteșugul stilistic al lui A. Odobescu, ce „cuprinde în el toată puterea de expresie, tot coloritul, elasticitatea și, am zice: nevinovăția graiului popular", folosit cu artă de prozatorul cult, prelucrător de basme și creator de versuri în manieră populară, de sub pana căruia ies descrieri nemaiîntîlnite pînă atunci în literatura noastră.

Artistul cult nu poate fi conceput de către N. Iorga izolat de fondul tradițional al culturii, prin excelență popular. M. Eminescu a înțeles obligația

[19] Idem, *op. cit.*, vol. 2, București, 1908, p. 135.
[20] Idem., vol. 3, 1909, p. 156.

etică de dăruire pentru națiunea căreia aparții; cunoscător al tuturor provinciilor românești, al tuturor aspectelor de viață populară, descinde din esența folclorică. Influențele străine, cîte au existat, s-au adaptat fondului, iar inovațiile sale erau în spiritul limbii.

Poezia lui „s-a hrănit dintr-o cunoaștere fără pereche a fondului românesc propriu. N-a fost om care să cunoască mai bine viața românească din toate provinciile și scrisul românesc din toate timpurile. Poezia lui care pare uneori așa de greu muncită ca formă se apropie de poezia populară"[21]. Prin versurile eminesciene răsună glasurile pămîntului natal. În *Strigoii*, „codrii unde latră cățeii pămîntului și mugesc zimbrii sînt din Moldova poetului /.../. Și cuvintele de vrajă prin care magul recheamă la o viață aparentă pe regină sînt culese din farmecele poporului. Superstiția înfiorătoare a strigoilor formează însuși miezul legendei..."[22] *Călin* și *Strigoii* aparțin fondului românesc adînc: sînt prezente multe elemente de basm, credințe în zburători, în strigoi și în farmece. Poetul ridică povestea *Făt-Frumos din lacrimă* pe un înalt piedestal artistic.

În secolul trecut este vizibil interesul scriitorilor pentru lumea fără bariere naturale și sociale ale poveștii; ei culeseră, prelucrară sau creară povești în spirit popular, dar cu altă compoziție și cu alt stil, aducînd note unice în graiul românesc: I. Creangă, P. Ispirescu. În scrisul lui I. Creangă e „înțelepciunea bogată în reflecții și în tăioase glume care de veacuri s-au format acolo", în popor. Ca și pentru I. Creangă, al cărui condei spontan și sincer a dat naștere epopeei în proză a neamului românesc, N. Iorga a avut cuvinte de căldură și față de G. Coșbuc, care a vibrat, în forme artistice de mare popularitate, la alte laturi ale poeziei populare, mai energice, mai realiste, continuînd cu virtuozitate calea inaugurată de M. Eminescu. Marea competență a lui B. Șt. Delavrancea în judecarea poeziei noastre populare s-a concretizat în lecțiile ținute la universitate, în conferința despre doină: cu acest prilej argumentează că poezia populară, fină ca simțire, gingașă ca expresie, nuanțată ca ton, „poate servi de model estetic" și că literatura românească cultă se va impune Europei cînd „va fi absorbit în ea toată viața poporului nostru"[23].

În rîndurile prin care i se reproșează lui Duiliu Zamfirescu, în 1904, că prozatorul nu mai era în curent cu schimbările petrecute în viața culturală a românilor, recunoaștem schițarea propriilor sale deziderate: iubirea pentru țară și pentru neam, cunoașterea întregii literaturi, inclusiv a celei populare, a întregii noastre culturi neîntrerupte, a trecutului plin de învățăminte, cu tradițiile și obiceiurile sale — cîteva din obiectivele fundamentale de inspirație pentru artiștii condeiului.

În cadrul măreț de epopee națională a piesei *Apus de soare*, în țesătura epico-dramatică de suflu eroic, întrevede personaje îndrăgite de basme, cu bătrîni împărați și cu fete căutîndu-și menirea în lume. Așa încît, basm și

[21] Idem, *Eminescu*, f. a., p. 7.

[22] Idem. *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. I, București, 1934, p. 239.

[23] Idem, *Poezia populară apărată de B. Delavrancea*, *Neamul românesc*, 1909, nr. 73. p. 1163.

istorie, fantezie și adevăr, formează tot atîtea posibilități de interpretare pentru imaginația cititorului sau a spectatorului.

Dar nu numai în literatura cultă, ci și în arta românească cultă direcția călăuzitoare a fost cea populară. În efectele cromatice armonioase ale icoanelor din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în amestecul cald de albastru, roșu și auriu, din figurile îngerilor, veritabile tipuri țărănești, se vede influența creației populare. Este știut că România deține un loc de cinste, în rîndul celorlalte popoare, și prin pictura și arhitectura de tip popular[24].

Cel mai mare poet al nostru prin culori, N. Grigorescu, s-a inspirat din viața țărănească și păstorească: raza geniului său, răsărit din mijlocul celor mulți și oropsiți, s-a reîntors, prin picturile memorabile, să-i lumineze pe semenii săi. La fel, sunetele scoase din arcușul magic al lui G. Enescu rezumă o întreagă viață, cu notele fundamental românești: necontenita tinerețe spirituală, solemnitatea de pe plaiurile moldovenești, duioșia, „plînsetele de fluier în amurguri dumnezeiești de blînde și mai ales de la noi acea strămoșească măsură, acea înfrîngere a tot ce strigă, țipă și urlă în alte inspirații naționale"[25].

N. Iorga face deseori referiri paralele, trimiteri la folclorul literar străin, aruncînd punți comparative pentru a argumenta caracterul organic al culturii noastre. Așa, bunăoară, poezia populară americană are un caracter aparte: cea în dialectul negru al limbii engleze este străbătută de note impresionant de sfîșietoare, a oamenilor ce merg cu vasele pe Mississippi. Alături de această sevă a pămîntului american, din care pleacă literatura cultă americană, este poezia emigranților, din care lipsește însă legătura intensă, sufletească cu pămîntul, cu natura.

Nu trece cu vederea profundul umanism și setea de înălțare a epopeelor homerice, văzute la mijlocul secolului trecut în întreaga lor complexitate: ca reflectare artistică a societății antice grecești, epopei care alături de întreaga mitologie alcătuiesc principalul aport al grecilor la civilizație[26]. N. Iorga recomanda ca traducerea lor să nu fie făcută într-o limbă prea nobilă, încît să nu se poată simți vibrațiile poporului grec. Menționează, de asemenea, că poemele homerice, în forma pe care o cunoaștem, nu sînt identice cu cele culese de la aezii antici greceşti.[27]

Și în beletristica universală N. Iorga distinge filoanele trăiniciei. În scrisul lui Ercilla, poet epic al Spaniei, și în Cervantes descopere proverbul popular; Virgiliu cunoaște versurile și melodiile riturilor arhaice adresate divinităților locale sau adoptate, crede în vrăjile, superstițiile și descîntecele poporului roman prezente în *Georgice*.

Opera lui Dante, plină de avînt, de taine și de aripile largi ale filozofiei, a folosit rostirea poporului, graiul vulgar, figurile poetice familiare, a notat amănuntele vieții zilnice și sufletul păturilor de jos, esența operei sale nefiind străină de nici o clasă socială. Universalitatea sa spațială și temporală o

[24] Idem, *Vechea artă religioasă la români*, București, 1934.
[25] Idem, *Triumful lui G. Enescu, Pagini alese*, vol. 2, București, 1965, p. 208.
[26] K. Marx—F. Engels, *Despre artă și literatură*, București, 1953, p. 188.
[27] N. Iorga, *Despre Homer, Cuget clar*, 1945, nr. 19—24.

explică prin faptul că Dante a fost al vremii și al neamului său și face parte dintre cărturarii care „au ajuns pînă la izvoarele veșnice din care se adapă acolo, la locul lor, națiile și secolele".[28]

De altfel, N. Iorga a descris mult, pasionant chiar, și alte aspecte ale Italiei, Veneția de pildă. Nostalgia dispariției vechiului port al Veneției este compensată cu mulțumirea că trăiește încă, în toate formele ei, viața populară, aproape identică, cu cea de acum trei sute de ani.

De asemenea, farmecul operei lui Luther îl explică prin caracterul ei profund național, purtînd pecetea poeziei populare și a obiceiurilor din mijlocul cărora apăruse autorul în al XV-lea veac; el a adaptat scriptura la specificul țării sale, străbătînd-o de un autentic spirit popular, într-o expresie aparținînd graiului obștesc, dîndu-i note asemănătoare cărților populare.

Altă personalitate proeminentă, Goethe, a unit cîntecul popular — sufletul Margaretei — cu gîndirea științifică a lui Faust. Opera sa, „cea mai perfectă întrupare a universalității poetice, a darului creator", este străbătută în întregime de un filon popular. Interesul lui Goethe pentru tenebrele superstițiilor, pentru ocultism merge paralel cu interesul pentru inedit, pentru descoperirile științifice, pentru apariția cîntecelor populare sîrbești ale lui Vuc Karadzić, de unde caracterul său modern. Prelucrează întreg materialul lingvistic, inclusiv cel popular, ca un adînc cunoscător al vieții populare, cu o siguranță uimitoare. De pildă, tonul popular în *Regele din Thule*, refrenul cîntecului în munți, dorința de metamorfozare, „chemările ispititoare ale nimfei din adîncuri", toate, pe fondul tristei legende, întăresc legătura dintre sentimentul uman și natura înconjurătoare.

Ca și poezia lirică spaniolă din secolul al XVI-lea, literații și gînditorii secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea italian rup legătura cu șuvoiul viu al vieții și se strămută în „domeniul acela de corectitudine perfectă care se realizează în societățile literare închise", regretînd că la acești creatori nu găsește ecouri ale literaturii populare italiene[29]. N. Iorga face deosebire între poezia rece, de curte, a francezilor din jurul anului 1870 și poezia germană, străbătută de suflul și mireasma cîntecului popular. În Spania veacului trecut, alături de literatura de imitație franceză trăiește cu adevărat cea izvorîtă din pămîntul spaniol, al cărui reprezentant este Antonio de la Trueba; în același secol Tennyson culege legendele celtice, din care apoi se inspiră.

Cîntecul bătrînesc al Serbiei eroice, chemînd pentru înfăptuirea idealurilor naționale, a întărit, la începutul veacului nostru, hotărîrea poporului de a-și apăra independența națională. Și dacă balada populară, expresie, pe plan artistic, a eroismului național, este ea însăși factor activ, creator de idealuri, atunci este fapt logic, natural, ca scriitorii s-o aibă printre obiectivele creației lor, ca punct de plecare pentru realizarea propriilor deziderate.

La rîndul lor, anumite personalități pot fi înțelese mai bine, prin cunoașterea surselor de inspirație: cărțile fundamentale ale Orientului, „simple ca formă, adînc omenești ca inspirație", îndreptare morale și spirituale sînt importante pentru a aduce date despre vremurile vechi și deoarece prin

[28] Idem, Dante Aligheri, în *Pagini alese*, vol. 2, 1965, p. 170.
[29] Idem, *Literatura populară italiană*, în *Cuget clar* (*Noul Sămănător*), III, 1939, nr. 37.

ele „felul de manifestare al unor anumite personalități, interesante prin ele însele, ajunge a se înțelege mai deplin prin cunoașterea izvorului de inspirație al unei părți măcar din faptele lor[30].

Considera justificate cuvintele elogioase aduse de învățatul francez Charles Bémont monumentelor culturii românești, care ar trebui — spunea N. Iorga — să ocupe un loc aparte în analele civilizației omenirii. De asemenea, accentua importanța cunoașterii trecutului istoric și a tradițiilor noastre populare de către străinii ce ne vizitează țara. Se referea în acest sens la unele lacune din cartea lui Angelo de Gubernatis despre români, exprimînd, în același timp, sentimentele noastre de gratitudine pentru o asemenea încercare de popularizare a noastră peste hotare.[31]

Înzestrat cu o putere de muncă titanică, N. Iorga a pledat în întreaga sa viață pentru anterioritatea și valoarea literaturii populare, scrisă în limba poporului[32], parcurgînd primul, într-o vastă sinteză, întreaga cultură și literatură română; a depistat elementele folclorice care au stat la baza acestora. Cu aripile fantastice ale vastelor sale orizonturi spațiale și temporale a mărit enorm șirul informațiilor literare comparative, integrîndu-ne în universalitate, de unde răsare, magistral, un vast și autentic filon folcloric, pe care s-a clădit, prin asimilare substanțială treptată, întreaga cultură și literatură românească cultă.

În ultimele decenii, literatura și folcloristica română — și nu numai acestea — au reluat ideile mai vechi, referitoare la osmoza dintre literatura populară și cea cultă, adîncindu-le, îmbogățindu-le, privindu-le din unghiuri noi de interpretare. Părerile sînt unanime în recunoașterea faptului că „ceea ce asigură caracterul popular și durabilitatea unei opere literare scrise este tocmai aderența ei la viziunea artistică a maselor"[33]. S-a mai adăugat, la vechile păreri, faptul că în cercetarea influenței literaturii populare asupra celei culte trebuie să se pornească de la „ideea poetică și viziunea integrală a poetului sau scriitorului cult"[34].

---

[30] Idem, *Faze sufletești și cărți reprezentative la români*, în *Pagini alese*, vol. 2, 1965, p. 237.

[31] Idem, *Pentru un prieten al românilor — Angelo de Gubernatis*, *Drum drept*, I, 1912, nr. 2.

[32] D. I. Lăudat, *N. Iorga, istoric al literaturii române*, în *Iorga—Omul și Opera*, Iași, 1971, p. 99.

[33] Al. Bistriținanu. *Creația populară ca preocupare și izvor de inspirație la D. Cantemir și N. Bălcescu*, 1953, p. 23.

[34] D. Pop, *Curs de folclor literar românesc*, Cluj, 1957, p. 116.

TEXTE ŞI DOCUMENTE

O scrisoare inedită a lui George Sion

PETRE COSTINESCU

Scrisoarea inedită a memorialistului G. Sion, autorul *Suvenirelor Contimpurane* către scriitorul şi ziaristul paşoptist C. D. Aricescu, lămureşte cîteva împrejurări mai puţin cunoscute şi adaugă cîteva date noi la istoria literară de după 1848. Fruntaşii revoluţiei de la 1848 se aflau în exil la Paris şi la Brussa, de unde unii, ca D. Bolintineanu de pildă, îşi continuau activitatea literară.

C.D.Aricescu se găsea în oraşul său natal, Cîmpulung şi căuta cu febrilitatea un editor pentru poeziile sale în Moldova, unde, credea el, cenzura era mai liberală.

Reproducem în rîndurile de mai jos textul scrisorii:

Bucureşti, 22 mart. 1855

Iubite frate,

Cu toată inima îţi dau numele de *frate*. Deşi mai adese se întîmplă că comeseriaşii nu se prea pot suferi între sine şi rivalităţile joacă roli între fii muselor ca şi între cismari sau croitori, dar crede, te rog, că eu nu sînt din numărul acelora şi te numesc frate cu sinceritate. Dacă prin cunoştinţa fratelui Rucăreanu m-am informat despre d-ta, cauza a fost că încă de la cele întîi versuri ce ai făcut te-am stimat. Îmi place a stima pe toţi fii muselor cu atît mai vîrtos cu cît împrejurările vieţii mele m-au sforţat şi m-au adus în neputinţă de a le cultiva. Privesc ilusiunile cum se depărtează mereu de la mine; văd inspiraciunile că sboară din tîmplele mele, mă iau după ele ca copilul după fluturi şi . . . nu se mai pot ajunge pînă a nu pune mîna pe ele. Mă împiedic şi . . . !

Îţi mulţumesc, iubite frate, de amicia şi stima ce-mi declari; crede că nu vei fi amăgit. De şase ani de cînd sînt amicul cel mai intim al lui Bolintineanu şi eu încă nu-l cunosc. Căci nu l-am văzut niciodată. Ţi-o spun aceasta pentru ca să crezi că am o inimă născută pentru amicie, amor şi devotament.

Poeziile d-tale m-au făcut să petrec vreo două ore dulci: îți mulțumesc!

Editori la Moldova nu se găsesc. Să le reproduc în foile de acolo, nu mă prind din cauză că, cu redactorii de la noi mă găsesc în ruptoare. Cauzele sînt prea lungi să ți le spun.

Pot să-ți spui că și ideea ce ai cum că la noi nu este cenzură îți este greșită. Nu e îngerul așa de formos pe cît ne-l închipuim, de aceea aș fi de ideea ca să nu ne perdem inspirăciunile cîntînd oamenii, căci omul este o ființă atît de problematică încît adese nu merită să facă cineva cunoștință lui.

Adio, iubite, iubite poete! Iubește-mă
Al d-tale frate,

G. Sion[1]

Eu plec la Moldova mîini-poimîini. Spune lui Rucăreanu că fiindcă s-au dus fără să mă vadă îl blestem să nu moară înaintea mea.

S-a crezut multă vreme că G. Sion era prieten cu D. Bolintineanu încă din timpul studiilor făcute la Colegiul de la Sf. Sava în perioada 1837—1839. Această opinie se găsește și în *Tratatul de istoria literaturii române*[2], dar scrisoarea pe care am dat-o la lumină nu confirmă această ipoteză.

Dînd dovadă de o mare generozitate sufletească, G. Sion îi tipărește lui Bolintineanu, în 1852, la Iași, volumul de poezii *Cîntece și plîngeri* pe cheltuiala sa și fără să-l cunoască personal pe poet.

Doi ani mai tîrziu poetul apelează din nou la prietenul său. Iată ce își amintește Sion despre această împrejurare: „Pe la 1854, Bolintineanu, aflîndu-se în exil (la Brussa mi se pare), mi-a trimis prima colecțiune a poeziilor lui, netipărite încă, cu rugămintea ca să fac ceva cu ele spre a-i trimite un ajutor pecuniar, le-am pus de le-am tipărit într-o mie de esemplare cu propriele mele mijloace și după trei luni de la apariținea lor, n-am mai avut un esemplar"[3].

Într-adevăr, în 1855, a apărut la București volumul lui D. Bolintineanu cu titlul *Poezii vechi și nouă*. Succesul lor este confirmat de mărturia lui G. Sion.

C. D. Aricescu se afla în 1855 în orașul său natal, Cîmpulung, și căuta cu febrilitate un editor pentru poeziile sale în Moldova, unde, credea el, cenzura era mai liberală. Spera să găsească în persoana lui G. Sion omul de care avea nevoie. Sion citise fără îndoială poezia *Adio de la Colegiul Sf. Sava* cu care C. D. Aricescu debutase în nr. 2 din 1846 al *Curierului românesc* sub auspiciile lui Ion Heliade Rădulescu și cunoștea fără îndoială celelalte volume de poezii ale acestuia: *Florica*, apărut în 1847 și *Arpa română*, în 1852.

---

[1] B.C.S. Fondul sf. Georges Documente Aricescu.
[2] Istoria literaturii române, București, 1968, vol. II, p. 610
[3] G. Sion, *Suvenire contimporane*, București, 1888, p. 501.

Totodată scrisoarea mai atestă și legăturile care existau între G. Sion, C. D. Aricescu pe de o parte și N. Rucăreanu pe de altă parte, autorul *Modestelor încercări poetice*[4] din care Alexandru Odobescu comenta elogios în *Pseudo-Kinigetikos*[5] poezia *Vînătorul Carpaților*. Relațiile dintre acești scriitori, dintre care unii mai puțin însemnați, aruncă adeseori lumină asupra unor probleme mai puțin cunoscute.

[4] N. Rucăreanu, *Modeste încercări poetice*, București, 1873.
[5] Al. Odobescu, *Pseudo-Kinigetikos*, București, 1874.

Probleme ale eficienței în predarea gramaticii

MARIA GABREA

Termenul de gramatică are trei accepțiuni[1]: a) o structură lingvistică, ansamblu de modele structurale, forme și procedee utilizate de o limbă pentru a exprima semnificația; în acest sens gramatica nu poate fi nici rea, nici bună, nici logică; b) o ramură a lingvisticii care realizează descrierea unei limbi date; poate fi bună sau rea, adecvată sau neadecvată; c) un ansamblu de reguli care definesc o stare a limbii considerată corectă prin prisma unor norme stabilite teoretic; aici apar reguli și greșeli.

Ca disciplină de învățămînt gramatica se află la interferența dintre gramatica b) și gramatica c) descriere și normă — așa cum reiese și din scopurile propuse de programă:

1) însușirea limbii ca mijloc de comunicare corectă din punct de vedere gramatical;
2) exprimarea corectă orală și scrisă în mod ordonat, logic, coerent, concis;
3) înțelegerea sistemului limbii pentru însușirea limbii române literare.

Eficiența predării gramaticii, credem, s-ar putea aprecia în funcție de realizarea scopurilor propuse.

Lingviștii și psihologii subliniază în mod deosebit că pînă la vîrsta de șase ani copilul își însușește complet limba mediului său lingvistic, așa încît poate exprima corect orice comunicare determinată de situație.

„Cu sîrguință și aplicație un adult inteligent poate folosi o gramatică tradițională spre a-și însuși într-o măsură sau alta o limbă; un copil este în stare să-și însușească la perfecție o limbă cu mai multă ușurință și fără a căpăta instrucție în acest sens. Simplul contact cu limba respectivă în decursul unui interval de timp nu prea îndelungat pare să constituie tot ce este necesar unui copil normal ca să ajungă să stăpînească limba în cauză"[2].

„Nu e necesar să fii în stare să discuți în mod conștient structurile, pentru a fi capabil să le folosești. Toți vorbitorii unei limbi, la vîrsta de 5—6 ani,

---

[1] Cf. Emile Genouvrier — Jean Peytard, *Linguistique et enseignement*, Libr. Larousse, 1971 și W. Nelson Francis, *Revolution in Grammar*, în vol. *Readings in Applied English Linguistics*, Appleton-Century-Crofts, 1964, p. 69.

[2] N. Chomsky, *Modele explicative în lingvistică*, în vol. *Logica științei*. Editura Politică, 1970, p. 455—457.

știu cum să folosească formele ei complexe de organizare cu cea mai mare pricepere"[3].

Deci nu școala îi învață pe copii să vorbească și nici predarea gramaticii, așa cum se spune de cele mai multe ori.

În ceea ce privește însă aspectul *ordonat, concis, logic al exprimării*, despre care vorbește programa, credem că este o chestiune de dezvoltare, la care psihologia n-a precizat încă suficient aportul gramaticii școlare. În orice caz, credem că ne putem pune întrebarea dacă logica exprimării și, implicit, logica gîndirii pot fi dezvoltate prin predarea gramaticii, în forma ei actuală. O incursiune prin manuale, începînd cu primele clase, poate fi utilă pentru unele concluzii în această problemă[4].

Gîndirea relațională care stă la baza analizei gramaticale și a analizei sistemului limbii, în genere, nedezvoltată încă la elevii din clasele I—IV, nu este întodeauna sprijinită, ba uneori e chiar frînată de materialul ilustrativ și exercițiile aplicative din aceste clase. Ex. : „Schimbați *cuvintele* din propozițiile următoare în așa fel ca *verbele* subliniate să arate acțiuni ale mai multor ființe, lucruri sau fenomene ale naturii", și „Schimbați *cuvintele* în propozițiile următoare în așa fel ca *verbele* subliniate să arate acțiuni ale unei singure ființe, ale unui singur lucru sau fenomen al naturii." (subl. ns.) Trebuia spus *schimbați subiectele* pentru că acestea determină schimbarea verbelor. Tema este însă atît de confuză, încît se dau și propoziții în care, în afară de verb, nu se poate schimba nimic (propoziții fără subiect exprimat). „Pregătesc cartea, caietul și maculatorul. Aștept prima oră. Deschid manualul. Citesc lecția în liniște etc." (cl. a III-a, p. 11). În felul acesta nu se pregătește nici relația manifestată prin acord.

Se cere schimbarea *substantivelor* subliniate, de la numărul singular la numărul plural, pentru a se urmări schimbarea de formă a *predicatelor* (cl. a III-a, p. 52); ca și cum *substantivul* ar decide acordul și nu *subiectul*.

Desconsiderîndu-se justa relație, se fac și grave erori, subliniindu-se, pentru a fi puse la plural, substantive care nu intră în relație predicativă (nu sînt subiecte). Astfel, în propoziția „*La dispensar* lucrează *medicul, asistentul, sanitarul* și *moașa*", se cere să se pună la plural substantivele *la dispensar, medicul, asistentul, sanitarul* și *moașa*, pentru a se urmări schimbarea de formă a predicatului.

Dar trecîndu-se la plural, substantivul *la dispensar*, forma predicatului nu se schimbă (pentru că acest substantiv nu poate influența acordul verbului nefiind subiect). De asemenea, predicatul nu se schimbă, deoarece forma verbului *lucrează* este deja la plural (autorul a desconsiderat omonimia verbală, persoana III singular, persoana III plural — persoana I, persoana VI), și chiar dacă ar fi fost verbul de tipul *fuge, fug*, schimbarea la plural a substantivelor subiecte nu aducea o schimbare în plus la verb, deoarece aceste substantive constituie deja *un subiect multiplu*.

---

[3] W. Nelson Francis, *Op. cit.*, p. 71.

[4] S-au folosit manualele de cl. a III-a. Ediția 1970; cl. a IV-a. Ediția 1971; cl. a V-a. Ediția 1972; cl. a VI-a. Ediția 1970; cl. a VII-a. Ediția 1971; cl. a VIII-a. Ediția 1970. Acolo unde au apărut ediții noi, prin confruntări, s-a constatat că lacunele la care ne referim s-au menținut.

Pe drept cuvînt se spune că nu elevul, ci profesorul trebuie să știe gramatică pentru a construi structuri și exerciții valabile.

În aceeași situație se găsește și relația care *apare cu necesitate pe lanțul vorbit* subiect — verb — obiect (s — v — ob). O temă, în care se demonstrează cum se pot adăuga alte părți unei propoziții simple, cuprinde următoarele exemple nediferențiate: „Au crăpat ouăle", „Viforniţele astupaseră" (cl. a III-a, p. 35) dar completările se deosebesc ierarhic, deoarece în prima propoziție (enunț complet) completarea nu este necesară, iar în propoziția a doua (enunț incomplet, din cauza semantismului verbului, care e tranzitiv), completarea *e necesară*. Din cauză că nu se fac aceste deosebiri de structură, se face afirmația la p. 37: „cuvintele care nu sînt în propoziție nici subiect nici predicat pot lipsi fără ca propoziția să rămînă fără înțeles", ceea ce nu este adevărat *pentru complementul direct* și este contrazis chiar de exemplul „Viforniţele astupaseră".

În afară de aceste teme și exerciții care frînează dezvoltarea unei *juste gîndiri relaționale*, mai dăunează în predarea gramaticii și definițiile care *prea timpuriu apărute*[5], din nevoia de simplificare, pentru adaptarea la vîrstă, devin uneori neștiințifice, își pierd generalitățile sau sînt contrazise, anulate de materialul ilustrativ imeditat anterior sau următor. Ex.: „Predicatul arată ce *face*, ce *este*, cum *este* subiectul" (cl. a III-a, p. 24), iar la p. 25 „Petrolul țării noastre *este căutat* peste hotare" (subl. n. s), propoziție în care subiectul *suferă* lucrarea.

Definiția prezentului ca „o acțiune ce se săvîrșește chiar în momentul vorbirii" (definiția apare din clasa a III-a și se menține, bineînțeles, în toate manulalele) este anulată de exemplele care înfățișează: *prezent istoric*, la toate verbele din fragmentul citat din *Scrisoarea III*, M. Eminescu, Călăreții *umplu* cîmpul și *roiesc* etc. (clasa a III-a, p. 68); *prezent gnomic* într-o ghicitoare: Secerea văzduhului, *joacă*-n bolta stufului (clasa a IV-a, p. 79); *prezent narativ* (= trecut) „Domnul Trandafir *face* o lecție, . . . uite așa . . ." (clasa aV-a, p.155). Teoretizarea care justifică interpretarea verbului ca prezent propriu-zis accentuează și mai mult eroarea. „Acțiunea exprimată de verbul *face* se petrece în momentul vorbirii, în *prezent*, adică în momentul în care povestește autorul" (? — n.n.) Dar e foarte clar că textul reprezintă o amintire a autorului, lucru de care elevii își dau seama, desigur. E același prezent narativ cu sens de trecut, care apare și în *Amintirile* lui Creangă; *prezent iterativ* „Zi și noapte *ies* flăcări pe coșurile uzinei". (cl. a VI-a p. 177).

Definiția propoziției drept o *comunicare* (cl. a IV-a, p. 16) e anulată de observația din recapitulare (p. 47) „La sfîrșitul propoziției se pune punct la o *comunicare*, semnul exclamării după o *mirare*, semnul întrebării după o *întrebare* (subl. ns.) (ca și cum acestea n-ar mai fi comunicări).

Definiția articolului „arată în ce măsură obiectul denumit este cunoscut vorbitorilor" (cl. a IV-a, p. 56) și imediat la p. 57 „Articolul hotărît precizează înțelesul substantivului, articolul nehotărît nu precizează înțelesul substantivului".

---

[5] Cf. Maria Gabrea, *Lingvistica și predarea gramaticii*, în *Limbă și literatură*, vol. 4, 1972.

Definiția cazurilor (cl. a V-a, p. 107) ca „forma pe care o ia substantivul după funcția sa" răspunzînd la întrebări diferite după funcție, avînd și forme diferite, e contrazisă de gruparea cazurilor, două cîte două gen. — dat. nom. — acuz., p. 110, iar din exemple se vede că o funcție poate fi îndeplinită de mai multe cazuri și un caz poate avea mai multe funcții.

Gradele de comparație: „formele pe care le ia un adjectiv pentru a arăta măsura însușirii în diferite grade *a două sau mai multe obiecte* (cl. a VI-a p. 148); dar imediat se arată că forma pozitivă ca și superlativul absolut arată însușirea fără comparație" . . . arată că obiectul *comparat* . . . are această însușire *fără a mai fi comparat* . . . " (subl. ns.) cl. a VI-a, p. 49.

Predicatul verbal (cl. a VI-a, p. 223) „arată ce face subiectul", cu completarea „poate fi la la orice diateză" (deci arată și ce suferă subiectul — n.n.)

Insuficiența acestor definiții este clară. Cu ce le putem înlocui? Cu nimic. Aceste fapte de limbă sînt prea complexe pentru a putea fi definite și teoretizate la această vîrstă (cl. II—VI). „Trebuie să părăsim speranța de a găsi definiții pentru concepte ca: nume, adjectiv, subiect, propoziție, care să fie și scurte și operabile, care să poată fi folosite pentru a distinge pe membrii diferitelor clase[6]". Deci, în primele clase elementele trebuie să fie *numite* și *folosite* fără *a fi definite*. Desigur, *distribuția* și *comutarea* pot veni în ajutor pentru recunoașterea și clasificarea lor.

Manualele mai cuprind și unele teorii confuze sau greșite. Ex. „Subiectul poate fi exprimat prin mai multe cuvinte: Iarba, florile și frunzele se usucă", (cl. a III-a, p. 28.) În realitate aci *sînt mai multe subiecte* (subiect multiplu). Subiect exprimat prin *mai multe cuvinte* ar fi un subiect exprimat prin *locuțiune* „Și era acolo *un dute-vino*" sau exprimat printr-un substantiv compus: „*Gazeta de perete* e gata".

Definiția persoanei verbului ca „forma pe care o ia verbul pentru a arăta lucrul sau ființa căreia i se atribuie o acțiune" (clasa a V-a, p. 154, cl. a VI-a, p. 176) este identică cu definiția complementului indirect.

Verbele *a avea, a vrea* și *a fi* sînt considerate ca auxiliare în întregime, în toate manualele, deși formele respective auxiliare sînt ieșite din paradigma verbului, au devenit morfeme și nu mai au nimic de-a face cu verbele respective. Teoria diatezei reflexive prezintă lacune de asemenea în manualele de cl. a VI-a, cl. a VII-a și cl. a VIII-a[7].

Pronumele relativ: „leagă o propoziție secundară de o altă propoziție de care depinde și determină un cuvînt din acea propoziție" (cl. a VI-a, p.168). De fapt, pronumele relativ *nu determină*, ci *substituie* cuvîntul respectiv, *antecedentul*. Relația este *anaforică, nu gramaticală*[8]. De aci, greșeala devenită tipică pînă la universitate, de a atribui pronumelui relativ, în orice situație, funcție de atribut.

---

[6] Paul Roberts, *The Relation of linguistics to the teaching of English*, în vol. *Applied English lingustics*, Appleton Century-Crofts, New York, 1964, p. 398.

[7] Cf. Maria Gabrea, *Lingvistica și predarea gramaticii*, *Limbă și literatură*, vol. 4, 1972.

[8] Cf. Maria Gabrea, *Observații asupra pronumelui* care, cine, ce, *Limba română*, Editura Academiei, 1972, nr. 2.

Forma lungă a infinitivului „se folosește *mai mult ca* substantiv" (subl. ns.) (cl. aVI-a, p. 183). De fapt el este *numai substantiv*; a ieșit din paradigma verbală, în limba română actuală.

Subliniem că în discuțiile și teoriile care constituie metalimbajul, termenii *comunică, enunță, exprimă, arată, denumește* sînt folosiți *începînd cu clasa a III-a*, cu scopul de a fi diferențiați. Între acești termeni însă elevii nu pot face nici o diferențiere semantică. Înfățișăm discuția din manualul de cl. a III-a, p. 46, cu privire la deosebirea dintre substantiv-verb,pe de o parte,și substantiv-adjectiv, pe de altă parte. „Cuvintele care *denumesc* acțiuni sînt substantive (sînt nume) să le deosebim de cuvintele care *exprimă* acțiuni (acestea sînt verbe)" (cu exemplificările: „muncă — muncesc; luptă — se luptă„ și „cuvintele care *denumesc* însușiri sînt substantive, să le deosebim de cuvintele care *arată* însușiri ale substantivelor") (subl. ns.)— de fapt însușirile nu sînt ale substantivelor, ci ale obiectelor — (cu exemplificările: *Albul* zăpezii — zăpadă *albă; Tînărul* — omul *tînăr)*.

Greutatea este că deosebirea semantică între substantivul *albul* și adjectivul *albă* se poate face numai la nivelul logicii formale, iar gramatical vorbind, ceea ce încadrează cuvintele respective, în clase morfologice diferite, nu este *lexemul* care este identic, *alb* $<^{\breve{a}}_{ul}$, *munc* $<^{\breve{a}}_{esc}$, *ci morfemele* și *distribuția*.

Deci încercarea de a diferenția semantic aceste părți de vorbire al căror lexem e identic nu este de nivelul clasei a III-a creează *prolixitatea și neprecizia manualului* și dăunează atît logicii, cît și gramaticii.

Pe lîngă inaccesibilitatea generală, de natură psihogenetică, gramatica sub forma de teorii, definiții, analize, fiind predată la *o vîrstă cînd gîndirea operatorie formală nu s-a dezvoltat încă*[9], inaccesibilitatea și deci ineficiența din punctul de vedere al dezvoltării gîndirii și exprimării logice provine și din faptul că texte *necontrolate* pun în fața elevilor în temele și exercițiile aplicative fapte de limbă nestudiate încă, îngreunînd analiza în etapa respectivă sau provocînd analize greșite. Într-un text, temă referitoare la pronumele personal, forme neaccentuate, cu titlul „Tot pronume personale sînt și pronumele subliniate în textul de mai jos (cl. a III-a, p. 64) se subliniază drept pronume *i* din propoziția „Și-*i* avea pește să mănînci", de fapt formă populară de viitor. De asemenea, la exercițiile recapitulative care cer sublinierea pronumelor personale (cl. a III-a, p. 66—67) se dau textele: „Dacă mi-*i* spune (subl. ns.) încotro-*i* vedea cu ochii (subl. ns.); clasa a IV-a, p. 69: „N-aș face-*o*" (subl. ns.); cl. aV-a, p. 135: „De-*i* zice aman, puiule, cînd *îi* scăpa" (subl. ns.), „Unde am croit-*o* la fugă" (subl.ns.). În aceste texte apar alături de pronume forme neaccentuate, forme populare de viitor al căror auxiliar este necunoscut elevilor, ceea ce înlesnește considerarea lor drept pronume, forme neaccentuate, cu care sînt omonime. De asemenea, apare și forma neutră a pronumelui *o*. Acest lucru

[9] Cf. B. Inhelder, et J. Piaget, *De la logique de l'enfant à la logique de l'adolescent, Essai sur la construction des structures opératoires formelles*, P.U.F., 1955, *Op. cit.* Jean Wittwer, *Contribution a unei psychopedagogie de l'analyse grammaticale*", Ed. Delachaux et Nislée, Suisse, 1964 p. 48—49.

dăunează de două ori: întîi, împiedică consolidarea formelor scurte ale pronumelui personal, al doilea, forțează pe elevi, la nivelul cunoștințelor lor, să analizeze pe *o* drept pronume personal *feminin*, ceea ce nu este adevărat, această greșeală atrăgînd după sine și spargerea unității semnificative, locuțiunea *„Am croit-o la fugă"*.

Se cere analiza părților de propoziție (cl. a III-a, p. 82) din textele: 1) „Frumoasă mi-e țara străveche". 2.) „Cu munți ce dorm sub blănuri de zăpezi". La predicatul *dorm* elevii vor găsi subiectul *munți*, neputînd atribui pronumelui relativ *ce* funcția de subiect, și nu vor recunoaște în substantivul *munți* un *atribut izolat*.

Se cere analiza completă a tuturor substantivelor (cl. aV-a, p. 120) includzîndu-se și numele predicativ la cazul nominativ, nestudiat încă. „Dă-i pace că e *feciorul* lui Ștefan"; „Pare o *baltă* de catifea albastră" (p. 125). Adăugăm și faptul că elevii, necunoscînd în etapa respectivă numele predicativ, sînt înclinați să considere substantivul drept complement (întrebarea *ce?*).

Tot la analiza completă a substantivelor (cl. aV-a, p. 128) se dă textul: *„Se scuturaseră* pe mirișe o groază de boabe". Pluralul verbului arată că subiectul este substantivul *boabe:* prepoziția *de* arată că substantivul *boabe* e atribut al substantivului *groază*, care e subiect. Cum pot analiza elevii de clasa a V-a? De fapt, aci apare un substantiv colectiv de tipul ceată, mulțime, grămadă, cu posibilitatea de a realiza două tipuri de acord, cînd substantivul următor explicitează conținutul: *„O ceată* de copii *venea"*, „O ceată de *copii veneau"*. De asemenea, model de temă inaccesibilă apare în manualul de cl. aV-a, p. 185, „Căutați prepozițiile și arătați ce legătură stabilesc" în textul: „Iată urmele fiarii în albia pîrîului" apare prepoziția *în* care pune în relație complementul de loc *în albia pîrîului"* cu o interjecție cu valoare verbală imperativă: *iată!* (De altfel, problema determinanților interjecției cu valoare verbală apare de abia în clasa aVIII-a — manualul de cl. aVIII-a, p. 220 — și numai la *definiția complementului în genere*, fără a fi reluată la tratarea diferitelor complemente unde nu apare niciodată un regent interjecție). Continuarea temei: „Iată brăduțul în care s-a cățărat" (cl. aV-a, p. 185) ridică problema funcției sintactice a pronumelui relativ în propoziția pe care o introducem (problemă studiată de abia în clasa aVII-a).

Întrebarea e folosită ca procedeu de analiză la toate clasele, deși eficacitatea ei, știm bine, e pusă în discuție. Confuzia permanentă dintre subiect, complement direct și nume predicativ (și a subordonatelor respective pe planul frazei) vine din folosirea întrebării *ce*? Chiar și pentru adjectiv se cere să se găsească întrebările potrivite *„care, ce fel"* (cl. aIII-a, p. 59). De asemenea, în cl. a IV-a se cere diferențierea atributelor după întrebarea *care* și *ce fel*?

Însă deosebirea dintre *care* și *ce fel* reprezintă, de fapt, deosebirea a două funcții, de determinare și de calificare, care se bazează pe o diferențiere logică foarte subtilă a două tipuri de relații. S-ar părea că adjectivul calificativ ar trebui să răspundă totdeauna la întrebarea *ce fel?*, întrucît el califică. Dar chiar adjectivul calificativ poate și să *determine* și să *califice*, în funcție de context. „Am o carte *frumoasă"* (ce fel de carte?). „Cartea *frumoasă* nu se lasă din mînă pînă la ultima pagină" (Care carte?) Neposedînd încă un criteriu logic, deoarece acesta constituie o operație relațională subtilă, elevii

folosesc la întîmplare cele două întrebări și ceea ce este mai grav, chiar autorii manualelor le folosesc tot la întîmplare. Într-un exercițiu de înlocuire a punctelor prin adjective se dau întrebările pentru a găsi adjectivul (cl. a III-a, p. 59) „Cîmpul... (care?) oile... (ce fel?)

Cine le vede nu
le crede. Cine le paște le cunoaște".

Deși adjectivele „alb", „negre" sînt de același fel și creează același tip de relație, fiind nume predicative (cîmpul e alb, oile sînt negre), autorii folosesc pentru unul întrebarea *care?* iar pentru celălalt întrebarea *ce fel?* De asemenea, în manualul de clasa a IV-a, p. 30, pentru textul „*Păsările călătoare* au plecat în *țările calde*", se dă ca model analiza atributului prin întrebări — „*care* păsări," „*ce fel* de țări"?, deși relațiile sînt aceleași, de determinare (întrebarea *care*? pentru amîndouă).

Insistența cu care se propun întrebări pentru adjectiv și atribut încă de la clasa a III-a este inutilă și chiar dăunătoare. Folosirea întrebărilor duce uneori chiar la texte grotești. În loc să se spună: „Înlocuiți punctele prin verbe", se spune (cl. III, p. 11): „Înlocuiți întrebările din paranteză cu verbele care lipsesc. „Ne (ce facem?)... fiecare la locurile noastre" Ce facem (?...) în liniște pe tovarășul învățător".

În manuale apar și probleme în litigiu. „Să se analizeze propozițiile și să se arate *din ce sînt alcătuite predicatele.*" (subl. ns.). (cl. aIII-a, p. 34). Se dau propozițiile: „E dimineață. E iarnă. Nu e cald." Cum vor fi analizate? Ori, a) verbul *e* (există) = predicat; dimineața = subiect (cf. *Gramatica limbii române*, Editura Academiei, 1963, II p. 67 și 100). Ori, b) „e dimineață = un singur predicat impersonal (la fel și „e iarnă") (cf. I. Iordan, *Limba română contemporană*, Editura Ministerului Învățămîntului, 1956, p. 558—559). Opinăm pentru ultima soluție și personal am adăuga, la judicioasa demonstrație a acad. I. Iordan, argumente de natură suprasegmentală (accentul, intonația). E dimineàță — predicat impersonal cu accent pe nume. Idem, e viscol — viscolește, spre deosebire de „è brînză în dulap" cu accentul pe verb. Verbul arată existența, numele e subiect. Orice vorbitor, deci și elevii, percep aceste enunțuri ca afirmarea unei stări: e dimineață, e frig, e lună, e viscol, e vînt, și nu ca afirmarea existenței unei entități. Dar aceste probleme nu pot fi în nici un caz pentru clasa a III-a; *nu pot constitui obiect de analiză în această etapă.* Același lucru se poate spune despre prezentarea diatezei reflexive în manualul de clasa a VI-a (p. 194, 195).

Deci, materialul prea încărcat, prezentat uneori prolix, cu aproximarea teoriei, cu definiții uneori greșite, alteori incomplete sau contrazise de exercițiile aplicative, demonstrații care desconsideră logica, analize prea timpurii, care nu pot fi realizate în etapa respectivă de dezvoltare a gîndirii, nu servesc *ordinea, logica, coerența* și *concizia* exprimării.

Aceste lacune se manifestă cel mai izbitor în manualul de clasa a III-a, care cuprinde și greșeli științifice și într-o oarecare măsură și în manualele de clasele a V-a și a VI-a, manuale în care sarcinile depășesc cu mult vîrsta respectivă.

Din acest punct de vedere și culegerea de exerciții gramaticale pentru clasa a IV-a[10], alcătuită în același spirit ca și manualele, se dovedește ineficientă. Și aici texte necontrolate ridică probleme inaccesibile pentru clasa a IV-a: expresii verbale impersonale (pag. 10), fenomenul izolării (p. 10), predicat exprimat prin locuțiune (p. 12), complemente exprimate prin pronume relativ (p. 38, 43, 44) etc.

Mai mult decît atît, desconsiderîndu-se existența celor două nivele, al propoziției și al frazei, dintre care elevii nu cunosc decît pe primul, toate tipurile de analiză cerute la nivelul propoziției se aplică asupra unor propoziții încadrate în *fraze* (*texte*, cum spune autoarea), *ignorîndu-se faptul că termenii propozițiilor încadrate în fraze nu pot fi descoperiți și analizați decît după o prealabilă decupare a frazei*. Ex.: Analizați sintactic și morfologic atributul din textele următoare (p. 31—35). Găsiți complementele și indicați cuvîntul determinat din textele (p. 35—42). Să se facă analiza sintactică și morfologică a propozițiilor din textele următoare (p. 43—49)

Textele din care elevii clasei a IV-a trebuie să găsească elementele indicate sînt fraze, unele de o mare complexitate, cu subordonate intercalate, cu pronume relativ unealtă, care la nivelul propoziției are funcție sintactică, pe care elevii sînt forțați s-o recunoască, deoarece li se cere analiza sintactică a propozițiilor. Pronumele relativ apare în toate formele flexionare chiar și în genitiv — atribut al unui substantiv cu prepoziție, cu topica inversă. Ex.: „El era un om voinic, înalt și spătos, purtînd o țurcă de blană flocoasă și ascundea capu-i ras *din creștetul căruia* o singură șuviță de păr atîrna..." (p. 41).

„Lica porni mînînd din urmă berbecii spre lunca pomenită, iar vulpea, după ce zăvorî poarta, se înapoie/lîngă stăpîna sa, *la picioarele căreia* se culcă și adormi dusă." (p. 45).

Credem că o astfel de culegere de exerciții gramaticale nu realizează scopurile propuse, ci, dimpotrivă, adîncește lacunele care stau la baza predării gramaticii.

Ne ridicăm de asemenea împotriva a *două tipuri de lucrări* care și-au făcut loc *nejustificat* în predarea gramaticii: *compunerea gramaticală* și *povestea gramaticală*. Compunerea gramaticală cerînd elevilor să creeze o compoziție cu material lingvistic dat, reprezintă sarcini de constrîngere, un mijloc de inhibare a exprimării și pentru ca dificultatea să fie și mai mare, se dau chiar formele flexionare ale cuvintelor respective, ceea ce provoacă crearea unui text nefiresc. În orice caz, crearea unor astfel de exerciții ar trebui să se bazeze pe cunoașterea frecvenței cuvintelor și a frecvenței formelor flexionare.

După aceste compuneri gramaticale au apărut *poveștile gramaticale* (cl. a II-a), ca și cum numai prin acest titlu de *poveste* s-ar putea coborî la etapa gîndirii concrete, analize care cer stăpînirea metalimbajului și a operațiilor formale. Vom da exemplu din manualul de clasa aII-a: *„Poveste gramaticală"*. Învățătoarea a scris pe tablă o propoziție „Școlarul învață" și a cerut elevilor să

[10] Butnaru Eugenia, *Exerciții gramaticale pentru clasa a IV-a*, Editura didactică și pedagogică, 1972.

vadă ce părți de vorbire se întîlnesc în acest exemplu și ce rol îndeplinesc în propoziție. Unii au spus că este un subiect și un verb. Alții că este un substantiv și un predicat. Au fost și elevi care au spus că e un substantiv care e subiect și un verb care e predicat. Voi ce credeți despre răspunsurile acestor elevi? Spuneți care dintre elevi a avut dreptate?" Manualul sugerează ultimul răspuns. Dar și primul a avut dreptate. Căci *„subiectul verbului"* este o noțiune mai precisă decît subiectul propoziției (vezi subiectul gerunziului, subiectul infinitivului; structuraliștii spun totdeauna *subiectul verbului*). Deci, toți au avut dreptate. Dar ce urmărea manualul în exercițiul propus era ca elevii să răspundă pe baza unor operații logice, de păstrare a criteriului în discuție, ceea ce nu se poate realiza la nivelul gîndirii lor (clasa a II-a). Ce să mai spunem de încercarea de a prezenta drept „poveste" ceea ce nu are nimic de-a face cu o poveste?

De asemenea considerăm ineficiente și indicațiile de a se corecta texte propuse, defectuos construite. Ex.: „Formulați corect propozițiile din textele de mai jos: Animal este sălbatic iepurele; lungi urechile lui sînt; cald ține îi blănița; *are el mulți dușmani*" (subl. ns.) De fapt, ultima propoziție e corectă, dar în *subcodul stilistic* și cu o *anumită intonație*. Se mai adaugă și greșeala de a se înfățișa modele (structuri greșite) la vîrsta în care puterea discriminatorie a foarte slabă, iar sugestia foarte mare.

Nici descrierea completă a sistemului limbii nu este realizată în predarea gramaticii în forma ei actuală. Unitățile fundamentale de la unitatea minimală *fonem* pînă la unitatea maximă *enunțul*, nu sînt delimitate sistematic. *Sintagma* lipsește. De asemenea, nivelul monemelor (lexeme, morfeme), deși este cel mai studiat, rămîne incomplet. Elevii nu ies din școală cu o listă clară a morfemelor limbii române. Separarea radical-flectiv (lexem-morfem) *nu se realizează nicăieri în manuale cu claritate și sistem, cu indicații grafice, nici la flexiunea nominală, nici la cea verbală*. De aceea, elevii confundă totdeauna la substantiv „terminațiile" cu articolul (mai subliniem și faptul că cuvîntul *terminație*, folosit în manuale, nu spune nimic sau invită la mari confuzii). De aceea, bogata flexiune verbală a limbii române nu le este destul de clară.

Din insuficienta evidențiere a celor doi poli ai actului vorbirii, emițător-receptor, rămîne de asemenea în umbră, nefiind de loc tratat în manuale, întregul capitol al *modalității* cu construcțiile incidente respective (excepție exprimarea ei prin modurile verbului) atît de bogat reprezentată în limba română.

Socotim că este nevoie de o nouă orientare și redistribuire a materialului în predarea gramaticii, în care psihologia, logica și știința lingvisticii să-și spună cuvîntul, pentru a se realiza eficiența dorită.

LECȚIE DE SINTEZĂ

Poezia românească dintre cele două războaie mondiale

GEORGE FIRĂNESCU

În evoluția poeziei lirice românești dintre 1900—1937, Eugen Lovinescu distingea următoarele direcții: poezia sămănătoristă (O. Goga) și tradiționalistă (I. Pillat, V. Voiculescu, A. Maniu, L. Blaga), poezia de concepție filozofică (Al. Philippide, erotică-elegiacă (Demostene Botez), patriotică, de război (Camil Petrescu) și de fantezie (G. Topîrceanu), poezia simbolistă (I. Minulescu, G. Bacovia), sinteza poeziei tradiționale și moderniste (T. Arghezi) și poezia modernistă cu tendințe spre ermetism (I. Barbu), extremistă (I. Vinea, I. Voronca, B. Fundoianu)[1].

Marile personalități poetice nu se pot încadra, desigur, în limitele unui singur curent literar, întrucît, „pe măsură ce scriitorul de geniu devine conștient de propria lui personalitate, începe să se lepede de unele elemente ale stilului modern (n.n. — stilul curentului), iar pe altele le transformă, pentru a le asimila[2], conform genialității sale naționale.

În cele ce urmează, mă voi referi la principalele direcții ale poeziei noastre interbelice.

*

Simbolismul este primul curent poetic care reprezintă o descoperire a esenței poeziei, cînd „poezia nu comunică, ci se comunică"[3]. Fundamenta pentru interpretarea simbolismului este corespondența între senzații și [illegible], folosirea simbolului cu funcția de a sugera o gamă de sentimente.

Referindu-se la simbolismul românesc, Lidia Bote precizează că „simbolismul românesc reușește, de foarte multe ori, o adevărată asimilare în profunzime a temelor simboliste în realitățile naționale"[4].

---

[1] Eug. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Socec, 1937, p. 75—185
[2] Paul von Tieghem, *Literatura contemporană*, E.P.L.U., 1966, p. 80.
[3] N. Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, E.P.L., 1968, p. 17.
[4] Lidia Bote, *Simbolismul românesc*, E.P.L., 1966, p. 482.

Principalele elemente ale simbolismului românesc sînt ilustrate — în primul rînd — prin Ion Minulescu și George Bacovia. Dacă ne referim la Ion Minulescu se constată că „începînd din jurul anului 1930, se produce o anume modificare a orizontului liric: e vorba de autohtonizarea inspirației, de restrîngerea sferei acelui cosmopolitism ostentativ, bariolat (n.n. împestrițat) din primele volume"[5]. (*Romanțe pentru mai tîrziu* și *De vorbă cu mine însumi*).

În poezia *Nu sînt ce par a fi* (din volumul cu același titlu, 1936), I. Minulescu declara cu bonomie: „Sînt cel din urmă strop de vin / Din rustica ulcică de pămînt/ Pe care l-au sorbit pe rînd/ Cinci generații de olteni".

Simbolismul lui George Bacovia „e acela din tradiția sumbră a baudelairianismului, care a cîntat ploaia insinuantă, rece, provincia, urîtul funebru, monotonia burgheză, tristețea autumnală"[6]. Bacovia publică în 1926 volumul *Scîntei galbene*, în care evocă orașul de provincie, monoton, unde „La geamuri toamna cîntă funerar/ Un vals îndoliat și monoton" (*Vals de toamnă*), unde „Clavirele plîng în oraș" (*Toamnă*) dar și orașul, unde muncitorul pregătește burghezului hidos „O serenadă din topor" (*Serenada muncitorului*).

Simbolismul poetului merge uneori spre dadaism, ca în *Dialog de iarnă* (din volumul *Cu voi*, 1930). Cu toate acestea, Bacovia e capabil de reînnoire și „e remarcabilă încercarea de folclor, în stil ermetic"[7] (*Furtună*).

Poezia lui George Bacovia a exercitat o anume atracție pentru poezia românească de astăzi, dacă ne gîndim la faptul că simbolismul românesc a înflorit în plină epocă modernă, iar încadrarea unor poeți ca Demostene Botez și Ion Pillat printre simboliști demonstrează, o dată în plus, „realitatea valențelor multiple ale operei literare, cu deosebire ale poeziei lirice"[8].

O altă direcție în poezia românească interbelică a fost cultivată de scriitori cu o solidă cultură *clasică*, dar cu un profund *temperament romantic:* G. Călinescu, D. Perpessicius, T. Vianu, Alex. Philippide.

George Călinescu publică în 1937 un volum de *Poezii*, din care reținem *Cosmogonie:* „La început a fost Avîntul... / Nimic niciodată nu va fi după mine / Decît nepătrunsul, grozavul, Cuvîntul" ori *Ghenca*, evocare a mătușii sale, moartă în 1900, „soră bună, fără nici o îndoială ca mătușile Casei cu molii din *Cartea nunții* și prevestitoare prin gesturile ei a unchiului Costache din *Enigma Otiliei*"[9].

Se știe că în lecția inaugurală ca profesor la Universitatea din București, George Călinescu elogia clasicismul, ca fiind nota definitorie a artei mari.

În schimb, Alex. Philippide vorbește cu căldură despre romantism. „Romantismul, departe de a fi un curent literar trecător, este, dimpotrivă, un mod permanent de viață sufletească, capabil mereu de înnoire creatoare, atît în ce privește explorarea mișcărilor sufletului, cît și în ce privește expre-

---

[5] Matei Călinescu, prefață la *Romanțe pentru mai tîrziu*, E.P.L., 1967, p. XXXVIII.

[6] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini și pînă-n prezent*, 1941, p. 627.

[7] George Călinescu, *Compendiu...*, p. 308.

[8] Viorel Alecu, *Curentele literare în literatura română*, Editura didactică și pedagogică, 1971, p. 83.

[9] Alex. Philippide, prefață la *Poezii* de Călinescu, Editura tineretului, 1966, p. 8—9.

sia"[10]. Dar evoluția lui Philippide spre clasicism e vădită de orientarea sa spre antichitatea greco-romană. În poemul *Izgonirea lui Prometeu* (din volumul *Aur sterp*, 1922), poetul înfățișează condiția tragică a geniului. Acesta trebuie să înfrunte atît mînia lui Zeus, cît și ingratitudinea oamenilor: „Urlați!... În deznădejdea voastră nu e / Decît izbînda strigătului meu".

În *Frontispiciu*, poezie cu care se deschide volumul de versuri *Stînci fulgerate*, 1931, Philippide mărturisește: „Cu inima-încleștată în coama unui vers / Îmi joc pe Prometeul gonit din Univers".

Neliniștea poeziei lui nu este însă numai romantică; ea are sonorități preromantice, amintind de perioada Sturm und Drang; alteori pare a se înrudi cu neoromantismul german[11]. Poetul gîndește actul de creație în lumina unor principii clasice.

Ion Pillat declara: „Cred că toată poezia mea de la *Caietul verde*, 1932, încoace a fost influențată de miracolul elin"[12]. În același timp, prin arta elină, a crescut admirația pentru Goethe, din opera căruia a și tradus. De altfel, Ion Pillat vorbește de caracterul preponderent clasic al literaturii noastre în studiul *Sufletul clasic în poezia română*.

Tendințe clasice în poezia lui L. Blaga și T. Arghezi de după Eliberare, cînd Blaga scrie *Mirabila sămînță*, iar Arghezi scrie *De ce-aș fi trist* sînt relevate și de D. Păcurariu[13].

Poeții de la revista *Gîndirea* (1921), deși sînt autohtoni, *tradiționaliști* prin inspirație, sînt moderni prin expresie, pentru că Adrian Maniu scrie în stil impresionist, Ion Pillat scrie în stil simbolist, Lucian Blaga compune în stil impresionist-expresionist, Vasile Voiculescu se exprimă în stilul lui Paul Valéry.

„Poezia lui Adrian Maniu — constată G. Călinescu — este triumful stilisticii și al manierei"[14]. Pastelurile din *Lîngă pămînt* denotă intenția de descoperire a unui tablou realizat după metoda impresionistă. „De aceea peisajele lui A. Maniu nu dau iluzia de viață și ne interesează efectul artistic al imaginilor: „Pe cîmpul mărăcinilor / unde se-năbușe firul de grîu / paște măgarul floarea albastră, dulce albinelor / și mestecă funia de la frîu..."[15].

Volumul de versuri care l-a consacrat pe Ion Pillat ca un mare poet a fost *Pe Argeș în sus*, (1923), unul din momentele lirice fundamentale de după primul război mondial. Capodopera volumului este poezia *Aci sosi pe vremuri...*[16].

Și E. Lovinescu, și T. Vianu[17] prezintă ciclul *Florica* ca o realizare superioară a pastelurilor lui V. Alecsandri.

---

[10] Alex. Philippide, *Studii de literatură universală*, Editura tineretului 1966, p. 37.
[11] Toma Pavel, prefață la *Visuri în vuietul vremii* de Al. Philippide, E.P.L., 1969, p. V.
[12] Dinu Pillat, *Poezii* de I. Pillat, vol. II, E.P.L., 1967, p. 301.
[13] *Clasicismul românesc*, Editura Minerva, 1971, p. 185—215.
[14] G. Călinescu, *Compendiu*, p. 362.
[15] N. Manolescu, *op. cit.*, p. 28.
[16] Eug. Lovinescu, *op. cit.*, p. 93.
[17] Tudor Vianu, *Poezia lui I. Pillat*, în *Mărturii*, Editura Publicom, 1946, p. 141.

Cu volumele următoare *Satul meu*, (1923) și *Biserica de altădată*, (1923—26), I. Pillat se menține pe linia afirmării tradiționalismului, dar și a modernismului[18].

Poet tradiționalist este și V. Voiculescu cu volumul *Pîrgă*, 1921, o culme reprezentînd *Poeme cu îngeri*, 1927, care ne amintesc de *Psalmii* lui Arghezi. E. Lovinescu scria că „de pe urma prestigiului universal al poeziei lui Rainer Maria Rilke, o undă de creștinism a sosit și pe aripile îngerilor lui Voiculescu, ca și la alți poeți de la *Gîndirea*"[19].

Tradiționalismul lui Zaharia Stancu „e un naturism violent... Mediul potrivit e Bărăganul, cu clima lui intensă, unde pot fi încurcate toate bețiile"[20].

Modernismul contemporan cu înțeles de curent literar apare cam pe vremea lui Baudelaire, ca să ajungă la modă o dată cu simbolismul, „și mai ales după 1920"[21]. Dacă tradiționalismul a însemnat o grupare de mari scriitori în jurul unei reviste de prestigiu, *Gîndirea*, modernismul „reprezintă o stare de spirit generală și e cu mult mai divers"[22]. Orientări programatice au încercat să dea curentele avangardiste. Astfel, fondatorul dadaismului, Tristan Tzara, pune la baza creației poetice „hazardul"[23], iar poetul Sașa Pană publica în revista *Unu*, 1928, versuri ca: „Cetitor, deparazitează-ți creierul / strigăt în timpan / avion/ t.f.f. — radio/ televiziune/ 76 h. p./marinetti / breton / vinea / tzara..." (*Manifest*)

Revista *Unu* cultiva în egală măsură și suprarealismul, al cărui fondator, André Breton, acorda o deosebită importanță inconștientului și intuiției. G. Călinescu definea suprarealismul ca „efortul conștient de a surprinde inconștientul"[24].

Ion Vinea s-a bucurat de un mare prestigiu în mișcarea avangardistă, fiind directorul revistei *Contimporanul*, 1922. În culegerea *Ora fîntînilor* găsim „transpusă în muzică impresionistă vechea elegie ovidiană"[25].

Ilarie Voronca, prezent în toate mișcările avangardiste, protestează împotriva suprarealismului și pune la baza actului artistic luciditatea. Poemul său caracteristic e *Ulise*, un reportaj poetic al vieții citadine, diurne..."[26].

Lucian Blaga, *Tudor Arghezi* și *Ion Barbu* realizează marile sinteze ale poeziei interbelice.

La apariția volumului de versuri *Poemele luminii* de Blaga în 1919, T. Vianu scria că „bucuria Unirii nu putea veni singură". Poetul a transferat în poezie un anume spirit al gîndirii sale filozofice, fără însă a le identifica. „Cred că ar fi greșit să mi se spună poet-filozof ca și filozof-poet", preciza Blaga.

---

[18] Aurel Rău, *Elogii*, E.P.L., 1968, p. 191.
[19] Eug. Lovinescu, *op. cit.*, p. 95.
[20] N. Manolescu, *op. cit.*, p. 35.
[21] Alex. Philippide, *Înnoire și creație* în *Studii de literatură universală*, Editura tineretului, 1966, p. 221.
[22] N. Manolescu, *op. cit.*, p. 43.
[23] G. Călinescu, *Principii de estetică*, E.P.L., 1968, p. 19.
[24] G. Călinescu, *Principii de estetică*, p. 37.
[25] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini...*, p. 812.
[26] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 782.

Totuși, poetul aderă la început la expresionismul german și în *Filozofia stilului* arată că „datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adîncim și mai mult, încît să-l prefacem într-un mister și mai mare". De aceea, poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, care deschide volumul *Poemele luminii*, reprezintă o anticipare metaforică a teoriei minus-cunoașterii.

Mariana Șora vorbește de o înrudire existentă între poezia expresionistă și cea romantică, prin încrederea în inspirația noptatică, în forțele lunare și neptunice[27] (la care am adăuga și somnul).

L. Blaga e poetul marilor probleme ale omului: viața, concepută ca o permanentă ilustrare a morții: „De ce m-ai trimis în lumină, mamă!" (*Scrisoare*, din vol. *În marea trecere*, 1924), somnul, visul, gîndit ca un refuz al vieții: *Laudă somnului*, 1929 și amurgul vieții, cînd poetul spune: „Caut, nu știu ce caut. Caut/... Un cer trecut, ajunul apus..." (*Lumina de ieri*, din vol. *La cumpăna apelor*, 1933), Ov. S. Crohmălniceanu consideră că poetul „adaptează estetica expresionistă într-o formulă originală la anumite motive lirice mai personale, mai intim legate de sistemul lui filozofic și de elementele folclorice autohtone"[28]. Poetul însuși crede că „veșnicia s-a născut la sat" (în *Pietre pentru templul meu*) și de aceea, discursul său de recepție la Academie e un vibrant elogiu adus satului românesc. Poetul și filozoful ilustrează sinteza supremă a extraordinarei bogății de gîndire și de simțire a poporului nostru și alături de Enescu și Brâncuși formează trinitatea de aur a culturii românești din prima jumătate a secolului al XX-lea.

T. Arghezi este poetul român de după Eminescu „cu cel mai mare prestigiu și, totuși, cel mai controversat"[29]. Pînă în clipa morții, Arghezi a fost „poetul credinței și al tăgadei"[30], după cum mărturisește: „Sînt înger, sînt și diavol..." (*Portret*). Divinitatea — în concepția argheziană — ilustrează idealul de perfecțiune, cheia cunoașterii. Dar „căutarea desăvîrșirii în afara vieții duce la claustrare"[31]. Căutarea se face sub semnul îndoielii, al nehotărîrii, întrucît Arghezi ar dori ca divinitatea să-i trimită „din cînd în cînd cîte un pui de înger" (*Psalmii III* și *VII*) sau să i se descopere (*Psalmul VI*): „Vreau să te pipăi și să urlu: Este!" Acest zbucium al căutării divine ascuns oamenilor (din cauza Marelui Anonim, după Blaga) e cuprins în poezia *Între două nopți* (E vorba de cunoașterea de sine și de cunoașterea esenței Universului, amîndouă insondabile).

Psalmii din vol. *Cuvinte potrivite*, 1927, cum și unele poezii din *Stihuri de seară* (*Denie*) sau din *Hore* (*Abece*), ni-l prezintă pe Arghezi cu o concepție panteistă despre divinitate. Însă „psalmul poetic nu e tot una cu rugăciunea"[32].

Poetul care în *Testament* afirma că „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite" — asemenea baciului din *Miorița* — va intui moartea sa cu aceeași liniște sufletească (*De-a v-ați ascuns*) și va cînta

---

[27] M. Șora, *Cunoaștere poetică și mit în opera lui Blaga*, Editura Minerva, 1970, p. 37.
[28] Ov. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga*, E.P.L., 1963, p. 91.
[29] N. Manolescu, *op. cit.*, *p.* 75.
[30] Alex. George, *Marele Alpha*, Editura Cartea românească, 1970, p. 69.
[31] D. Micu, *T. Arghezi*, Editura Albatros, 1972, p. 41.
[32] Alex. Piru, *Despre T. Arghezi*, în *România literară*, nr. 33, 10 august 1972, p. 11.

în *Belşug* „cea mai măreaţă odă ridicată vreodată ţăranului muncitor român"[33].

Stihurile din *Flori de mucigai*, 1931, „sînt cel mai rafinat produs al unui meşteşug poetic ajuns la apogeul desăvîrşirii lui"[34].

Contribuţia lui Arghezi la dezvoltarea liricii româneşti contemporane „rămîne deocamdată incomparabil, fără egal"[35].

Poezia ermetică a matematicianului Ion Barbu, înrudită cu poezia lui Paul Valéry, e perfect inteligibilă, chiar în cazul unei poezii ca *Joc secund*, explicată magistral de G. Călinescu[36]. Poezia este pentru Barbu „negaţia lumii, sublimarea ei în idee, un joc desfăşurat pe un plan izolat de viaţă, un joc secund"[37]. De altfel, chiar poetul declara: „Ca şi în geometrie, înţeleg prin poezie o anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existenţă, întrucît există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos, unde se întîlneşte poezia".

Ca şi L. Blaga, I. Barbu face apel la creaţia orală şi, în acest sens, poemul *După melci* constituie o capodoperă a literaturii româneşti, în care inspiraţia folclorică e filtrată printr-o minte genială"[38].

În lirica românească interbelică a apărut o nouă *poezie combativă*, revoluţionară, datorită activităţii unor poeţi influenţaţi direct de ideologia Partidului comunist. Această lirică, care să prevestească zorile unei noi ere, a fost îmbrăţişată de Mihai Beniuc, poetul *Cîntecelor de pierzanie*, 1938. „Sub nici un alt aspect Beniuc nu se uneşte întru poezie cu înaintaşii săi ardeleni ca în creaţia socială"[39].

Ecouri din Maiakovski descoperim în poezia lui Miron Radu Paraschivescu care, prin volumul *Cîntece ţigăneşti*, 1941, se înscrie pe linia balcanismului poeziei româneşti, alături de A. Pann şi I. Barbu. Într-o *Ars poetica* va cere poeţilor: „bateţi şi vi se va deschide! credeţi şi mărturisiţi!".

*

Analizînd poezia interbelică Alex. Philippide, conchide:

1. „această poezie ajunge la o înflorire care se poate compara cu aceea din ultimul sfert al secolului al XIX-lea, în epoca lui Eminescu şi Macedonski;

2. înnoirea în poezia românească s-a realizat în ceea ce priveşte conţinutul, adîncindu-se şi lărgindu-se fondul de gîndire poetică;

3. înnoirea în poezia românească s-a realizat păstrîndu-se mereu legătura cu trecutul, cu poezia populară, cu pămîntul natal, potrivit tradiţiei literare româneşti"[40].

---

[33] T. Vianu, *T. Arghezi la 80 ani*, în *Studii de literatură română*, Editura didactică şi pedagogică, 1965, p. 524.

[34] D. Micu, *op. cit.* p. 47—48.

[35] Alex. Piru, *Etapa finală a poeziei argheziene*, în *Ramuri*, nr. 8 (98), 15 august 1972, p. 13.

[36] George Călinescu, *Compendiu*, p. 408.

[37] Tudor Vianu, *Introducere în opera lui I. Barbu*, Editura Minerva, 1970, p. 50.

[38] Al. Rosetti, *Cîteva precizări asupra literaturii române*, Editura Minerva, 1972, p. 137.

[39] V. Fanache, *Poezia lui Mihai Beniuc*, Editura Minerva, 1972, p. 64

[40] Al. Philippide, *Studii de literatură univereală*, p. 220.

PERFECȚIONARE, GRADE DIDACTICE

Tehnica elaborării lucrărilor metodico-științifice pentru obținerea gradului I

ARISTIDE HAZGAN – I.C.P.P.D. IAȘI

T. Vianu afirma că între profesor și cercetător nu există opoziție și că, din contra „profesorul se întregește în chip firesc prin cercetător"[1]. Această afirmație, valabilă, în general, are nevoie de unele precizări cînd e vorba de cadrele didactice din învățămîntul general și liceal. Precizările privesc condițiile în care lucrează acesta și scopul fundamental urmărit de cadrele didactice din școlile respective.

Prima obligație pentru orice cercetare este „cunoașterea tuturor cărților și publicațiilor de toate categoriile" în legătură cu obiectul cercetării[2]. Această obligație nu poate fi satisfăcută de numeroasele cadre didactice care lucrează în localități fără biblioteci adecvate. Procurarea bibliografiei necesare din bibliotecile centrale se face cu întîrziere și este anevoioasă.

Pe de altă parte, scopul fundamental al cadrelor didactice din învățămîntul de cultură generală nu este cercetarea teoretică, ci *Predarea cunoștințelor teoretice*, a unora dintre ele, în scopul realizării anumitor sarcini formative. Aceste cadre didactice consacră cea mai mare parte a timpului rezolvării obligațiilor practice legate de munca la catedră. Condițiile specifice din fiecare școală sînt altele și predarea cu succes nu se poate asigura decît dacă se ține seamă de ele, dacă recomandările pedagogiei generale și metodicilor de specialitate, se aplică în chip creator, în funcție de condițiile specifice.

La intrarea lor în învățămînt, absolvenții universităților au cunoștințele teoretice pe care urmează să le predea, dar cunoștințele de metodica predării sînt reduse, mai ales din cauza modului defectuos în care se face practica pedagogică în învățămîntul superior. Fiecare cadru didactic nou numit are de rezolvat la fiecare pas probleme de metodică. Această stare de lucruri este valabilă pentru toată durata carierei didactice. Cadrele didactice trebuie să învețe mereu *cum se predă*, dar mai ales *cum se predă din ce în ce mai bine*.

Evident, cunoașterea aprofundată, depășind limitele manualului, a problemelor teoretice, este o condiție de bază a succesului în predare. Numai

---

[1] *Metodica de cercetare în istoria literară*, în *Limbă și literatură*, vol. VI, 1962, p. 7.

[2] Dan Simonescu, *Metodica și mijloacele muncii științifice*, în *Limbă și literatură*, vol. VI., 1962, p. 25.

cine cunoaște bine problemele teoretice de specialitate are perspectiva, siguranța și elanul necesar în predarea problemelor prevăzute de programa analitică.

Dar numai cunoașterea acestora nu e suficientă pentru deplina reușită a predării.

Ținînd seama de acest lucru, se poate spune că cercetarea proprie, în bibliotecă, a problemelor teoretice este *necesară* pentru cadrele didactice, dar cercetarea aprofundată a problemelor de metodica predării *este indispensabilă*. Cunoștințele teoretice ale cadrelor didactice au valoare numai în măsura în care ele fertilizează activitatea practică la catedră.

În practica lor zilnică, profesorii acumulează experiență, care nu poate fi niciodată suficientă. Posibilitățile de utilizare a unor noi formule metodice sînt infinite. Aceeași problemă teoretică, aceeași sarcină instructiv-educativă se poate rezolva pe căi diferite și cadrele didactice au datoria să caute aceste căi. Astfel de *preocupări aplicative* formează esența muncii de cercetare a cadrelor didactice.

Bineînțeles, *eforturile înnoitoare ale cadrelor didactice sînt îngrădite*. Ele nu au posibilitatea să organizeze, pe cont propriu, ceea ce se numește „experiment". Experimentul presupune o ipoteză care urmează să fie verificată. Ea poate fi confirmată sau infirmată de practică. Cadrele didactice nu au libertatea de a risca rezultate negative. Ele trebuie să respecte cadrul fixat de programa analitică, de manualele școlare, de metodicile de specialitate. Practica lor este, prin urmare, numai parțial „experiment".

Acest lucru împuținează în oarecare măsură posibilitățile de cercetare experimentală ale cadrelor didactice, dar nu le anulează, ci le obligă la circumspecție spre a se evita eșecurile.

Constatăm, asadar, că profesorii care predau în școlile de cultură generală și licee:

— au posibilități reduse de documentare în vederea unor cercetări fundamentale cu caracter teoretic;

— acordă cea mai mare parte a timpului activității practice, la catedră, nu cercetării și bibliotecii;

— problemele de metodică au pondere deosebită în activitatea lor globală;

— practica la catedră atrage după sine acumularea unei experiențe care poate alimenta cercetarea științifică cu caracter aplicativ.

Care este profilul posibil al cercetării științifice a cadrelor didactice, în condițiile menționate?

În mod firesc, preocupările de cercetare a cadrelor didactice din școlile generale și licee trebuie *să se orienteze către problemele de metodica specialității*. În această direcție îi solicită și ponderea pe care o au aceste probleme în sfera lor de preocupări și faptul că, în acest domeniu, experiența le furnizează materialul documentar necesar pentru lucrările ce vor

să întreprindă. Un bilanț al lucrărilor de grad prezentate pînă acum la Filiala Iași a Institutului central de perfecționare a personalului didactic evidențiază pregnant această constatare. Cele mai multe și cele mai bune lucrări tratează probleme de metodică și cuprind indicații prețioase pentru îmbunătățirea muncii. Multe din lucrările teoretice, cum ar fi cele consacrate unor scriitori ca Ion Nenițescu, Ion Ciocîrlan, I. Nădejde, Demostene Botez etc., chiar dacă au fost realizate de profesori buni, nu au adus o contribuție prea mare la dezvoltarea istoriei literare românești și nu s-au putut răsfrînge în munca la catedră.

Pentru cadrele didactice *sînt mai indicate cercetările cu caracter aplicativ.* Cercetările fundamentale, adică acelea „ în care predomină intenția teoretică", au șanse reduse de reușită. O astfel de cercetare presupune posibilități largi de documentare în bibliotecă, libertatea de experimentare și mijloacele adecvate unor experimente propriu-zise etc., pe care majoritatea cadrelor didactice din învățămîntul de cultură generală nu le au.

Pentru aceasta, este mai indicat să se pornească de la cercetările fundamentale realizate de alți specialiști și să se circumscrie sfera preocupărilor la problemele de importanță practică.

Lucrările de cercetare științifică ale cadrelor didactice destinate obținerii gradului I pot fi mai ales *lucrări cu caracter descriptiv,* întemeindu-se, în primul rînd, pe experiența personală. Aceasta restrînge, desigur, valoarea lor, dar cînd e vorba de o experiență pozitivă descrierea ei înseamnă, totuși o, contribuție de loc neglijabilă. Simpla descriere a propriei experiențe nu e suficientă, întrucît ea nu reprezintă decît faza primară a unei cercetări științifice. Este necesar să se tragă concluzii cu caracter general. Prof. Stanciu Stoian, vorbind despre acest lucru, afirmă: „Obiectivul cel mai dorit este să găsim și să formulăm legi și principii, dar nu totdeauna putem face acest lucru... În astfel de cazuri, ne mulțumim cu descrierea fenomenului într-o formă care să însemne în adevăr un plus de cunoaștere sau chiar un aspect nou de cunoaștere"[3]. Credem că efortul de generalizare este obligatoriu în orice cercetare științifică; cercetarea științifică nu înseamnă niciodată simpla descriere.

Orice lucrare destinată obținerii gradului I trebuie *să aibă caracter personal.* Aceste lucrări sînt probe de examen și, prin urmare, trebuie să înfățișeze pregătirea teoretică și măiestria pedagogică a profesorilor respectivi, orientarea lor teoretică în problemele care fac obiectul predării, capacitatea de a soluționa sarcinile de profesor și priceperea de a efectua pe cont propriu o cercetare științifică. Caracterul „personal" al unei lucrări nu derivă din absența citatelor și n-are nici o legătură cu abundența lor. El derivă din poziția autorului față de bibliografia folosită și din soluțiile pe care le dă problemelor cercetate, în raport cu alți cercetători, în caracterul personal al efortului depus pentru elaborarea lucrării.

[3] *Cercetarea pedagogică,* București, Editura didactică și pedagogică, 1969, p. 73.

Cum trebuie să procedeze cadrele didactice pentru alcătuirea unei lucrări de grad pe o temă de metodica predării?

Este o întrebare la care încercăm să răspundem. O lucrare de grad pe temă metodică este o cercetare științifică de tipul cercetării pedagogice. Ea trebuie să urmeze drumul oricărei cercetări de acest fel și să folosească metodele acesteia, bineînțeles cu adaptările necesare. Aceste adaptări ar consta, în general, *în împletirea pe parcurs a operațiilor* care în alte cercetări se prezintă ca operații distincte și succesive și *în combinarea metodelor de bază* — observația și experimentul — într-o formă specială — cum se va vedea mai departe. Este însă foarte greu de disociat ceea ce ar fi specific numai lucrărilor de acest tip, multe elemente fiind comune oricărei cercetări.

Primul pas pe care trebuie să-l facă cel ce se hotărăște să elaboreze o astfel de lucrare *este alegerea temei și circumscrierea ei într-un titlu precis*, care să înlăture echivocurile.

În alegerea temei, autorul trebuie să se călăuzească în primul rînd după preferințele personale, după experiența deja acumulată, după materialul bibliografic pe care-l are la îndemînă sau l-ar putea procura, după folosul pe care l-ar putea aduce cercetarea sa. Ea trebuie să izvorască din căutările sale, din dorința de a găsi răspuns la nedumeriri sau șovăieli în munca la catedră. O temă impusă din afară, la care autorul nu aderă total, nu are sorți de reușită.

Alegerea temei nu trebuie să se facă în pripă, odată cu depunerea cererii de înscriere la examen, ci cu mult înainte. Este nimerit ca fiecare cadru didactic să se preocupe, chiar din momentul în care a obținut definitivatul, de un număr de probleme metodice, pe care să le urmărească de-a lungul anilor În momentul înscrierii, el face numai opțiunea pentru una sau alta dintre ele, pentru aceea care s-a conturat mai bine în mintea sa.

Pentru a putea face o alegere potrivită, profesorul trebuie să cunoască, în prealabil, bibliografia de bază a problemei, mai ales metodica specialității.

În ceea ce privește dimensiunile lucrării alese, trebuie să se țină seama de indicațiile lui T. Vianu, care spunea că o condiție importantă a succesului este limitarea: „Măiestria în cercetare se arată în primul rînd, în puterea de a sacrifica o parte din gîndurile care se prezintă... de a alege și de a limita"[4].

Formularea titlului trebuie făcută cu grijă, spre a evita echivocurile și să indice, în mod clar, limitele scopului propus.

La stabilirea titlului trebuie cîntărit conținutul fiecărui termen, sensurile și interpretările posibile. Unii profesori care au tratat tema intitulată *Educarea patriotică a elevilor prin operele de evocare a trecutului istoric*, neținînd seama de această cerință, au inclus în lucrare și cronicile, și *1907, din primăvară pînă în toamnă* și *Mitrea Cocor* etc. Ei au pierdut din vedere faptul că „evo-

[4] *Op. cit.*, p. 8.

carea" presupune o privire retrospectivă și mijloace artistice adecvate artei narative.

În legătură cu alegerea temei, este nevoie de *lărgirea ariei tematice* de pînă acum și mai ales de *esențializarea ei*. Cadrele didactice ar trebui să se orienteze, într-o mai mare măsură, către probleme importante, a căror rezolvare ar putea aduce o îmbunătățire a rezultatelor predării. Se vorbește, în ultimul timp, tot mai mult despre modernizare. Ar fi indicate, de exemplu, lucrări privind modernizarea programelor analitice de specialitate, întocmirea unor manuale sau capitole de manuale după metoda programată, lucrări care să arate cum s-ar putea realiza efectul formativ într-o măsură mai mare, cum s-ar putea spori interesul elevilor pentru valorile literare, cum s-ar putea dezvolta aptitudinile elevilor talentați în activitatea cu colectivul de elevi, cum s-ar putea realiza o economie de timp în predarea literaturii, cum s-ar putea problematiza predarea limbii și literaturii române, cum s-ar putea obține rezultate mai bune prin lecțiile seminar sau prin cabinete etc. Nu trebuie să se piardă din vedere că lucrările de grad urmează să orienteze comisiile și asupra pregătirii teoretice, chiar dacă au temă de metodică și că ele trebuie să oblige pe autorii lor să cunoască cele mai noi teorii. De aceea, ar fi indicat să se aleagă teme în care sînt controverse ce se răsfrîng în munca la catedră. De exemplu, predarea predicatului, care aduce în discuție problema controversată a verbelor semiauxiliare, predarea diatezelor, care presupune cunoașterea ultimelor cercetări în legătură cu diateza reflexivă, predarea atributului în legătură cu teoriile privind apoziția etc.

În alegerea unei teme, profesorii pot primi un ajutor substanțial din partea lectorilor de la institutele de perfecționare. Ei trebuie însă să solicite acest ajutor. Nu e ușor să te fixezi singur asupra temei și titlului celui mai potrivit.

Ajutorul I.C.P.P.D-ului este, așadar, necesar în întreaga activitate de elaborare a lucrării: stabilirea temei, a bibliografiei, a planului etc. În fond, o lucrare de grad se aseamănă cu o teză de doctorat. Un contact mai strîns și mai organizat între lectorii de la I.C.P.P.D. și profesorii angajați în pregătirea unor lucrări ar fi, pe toată durata elaborării acestora, cea mai indicată cale pentru îmbunătățirea rezultatelor.

O dată cu stabilirea titlului, trebuie precizată și *teza care urmează a fi demonstrată, atitudinea autorului în problema respectivă*. Aceasta înseamnă că, înainte de a începe munca de elaborare propriu-zisă, autorul trebuie să știe pe ce poziție se situează în problema respectivă, ce soluții va căuta, în ce direcție va orienta cercetarea sa. Aceasta nu înseamnă că profesorii operează cu ipoteze clare și definitive de la început. De cele mai multe ori, ipoteza apare, distinct, pe parcurs, se clarifică încetul cu încetul. Ea se desprinde din observarea faptelor și evaluarea rezultatelor obținute. În momentul în care profesorul observă că un anumit procedeu dă rezultate mai bune decît altul, el are în față o ipoteză pe care începe să o verifice. În cazul cînd ipoteza se confirmă, se ajunge la o concluzie care devine teza de demonstrat a lucrării.

După alegerea temei, urmează munca de *documentare*. Ea constă în cercetarea materialului bibliografic existent în legătură cu tema respectivă. Mai corect spus, se continuă munca de documentare. Pentru lucrările de metodică se vor studia, în primul rînd, metodicile de specialitate, în cele mai noi ediții, culegerile de lecturi pedagogice, publicate de Institutul de științe pedagogice, volumele intitulate *Din experiența pozitivă a cadrelor didactice*, studiile și articolele publicate în *Limbă și literatură*, *Revista de pedagogie* și în *Tribuna școlii*. Pentru orientarea în bibliografie, trebuie consultate publicațiile scoase prin grija Institutului de științe pedagogice sau a Academiei: *Bibliografia pedagogică*, *Buletinele informative*, *Revistele de referate* etc. De bună seamă, nu pot lipsi studiile speciale privind cercetarea în pedagogie, tratatele de pedagogie și psihologie și studiile privitoare la modernizare, abundente în ultimul timp[5].

Documentarea este necesară pentru a cunoaște stadiul cercetărilor, soluțiile propuse spre a descoperi golurile rămase în cercetările făcute, pentru a vedea ce păreri și ce argumente trebuie combătute, spre a găsi sugestii și argumente în sprijinul propriei teze. În ceea ce privește tehnica documentării bibliografice, nu cred că există un procedeu special și de aceea nu ne mai oprim la modul de înregistrare a datelor culese. Se poate recomanda însă metoda fișelor de lucrare, cu rezumate și citate extrase.

Concomitent cu munca de documentare, se desfășoară, în continuare, mai organizat, experiența proprie și observarea ei sistematică, spre a aduna noi fapte, mai concludente, și noi argumente în sprijinul tezei propuse.

În organizarea cercetării pentru adunarea materialului documentar se poate vorbi de *două etape:*

O primă etapă, premergătoare alegerii temei, în care avem de-a face cu practica obișnuită, fără scop experimental. Aceasta are o valoare redusă, pentru că, în general, practica nu e supusă unei observări critice, sistematice. Cele mai multe cadre didactice desfășoară, în această etapă, nu muncă de cercetare, ci pur și simplu muncă profesională. Își țin lecțiile după indicațiile metodicii și, dacă nu obțin rezultatele dorite, dau vina pe manuale, pe elevi, pe condițiile materiale etc. E adevărat că sînt cadre didactice care, chiar în această etapă, încearcă procedee diferite, caută să evite rutina, după cum sînt altele care nici acum, nici în restul carierei lor nu încearcă și o altă variantă, teoretizînd chiar că e dăunător să se renunțe la procedeele cunoscute. Am întîlnit, de exemplu, în județul Bacău, o profesoară care preda la 5 clase paralele, făcea un singur plan de lecție și se mulțumea să-l execute în același fel la toate cele 5 clase. Numeroase cadre didactice își păstrează caietele de planuri de la an la an și le repetă mecanic. Am întîlnit însă și profesori care, dimpotrivă, evită cu mare grijă repetarea, întocmind în fiecare an, pentru aceeași lecție, alt plan.

---

[5] Recomandăm, în primul rînd, broșura *Puncte de sprijin pentru perfecționarea procesului de învățămînt*, editată de Institutul de științe pedagogice, București, 1971 și vol. *Clasic și modern în organizarea lecției* de Miron Ionescu, Ed. Dacia, Cluj, 1972.

Cred că procedează greșit și unii și alții. Repetarea mecanică a aceleiași formule metodice înseamnă rutină și din ea nu poate ieși nimic bun, nici un progres.

J. D. Bernal, autorul valoroasei opere intitulate *Știința în istoria societății* arată că ideile preluate în mod necritic, repetarea inconștientă a unor idei — sau unor soluții deja încercate — sînt inoperante, pentru că totdeauna avem de-a face cu condiții schimbate[6]. Cum s-ar putea aduce la îndeplinire sarcinile mereu sporite ale școlii actuale, cu soluții și formule potrivite pentru sarcinile școlii de acum 50—100 de ani? Dar și variația la infinit a procedeelor este, de asemenea, greșită. Variația este necesară numai pînă se ajunge la o nouă formulă mai eficientă. Această nouă formulă trebuie păstrată și repetată un timp, măcar pentru deplina verificare a eficienței ei. În experiența pedagogică trebuie să se înainteze cu circumspecție, consolidînd mereu, prin repetare, pozițiile cucerite, ca în mină; nu se formează o nouă galerie, pînă cînd nu s-au consolidat cele vechi, care asigură accesul la cea nouă.

În această etapă, profesorii adună o experiență care constituie o zeste latentă pentru lucrările de cercetare viitoare. De aceea, socotim că și această etapă intră, cu o pondere oarecare, în activitatea pregătitoare a lucrărilor de metodica predării.

A doua etapă, după alegerea temei, se deosebește prin *caracterul organizat al experienței și prin observarea sistematică și aprofundată a rezultatelor obținute.* În această etapă, un anumit procedeu metodic este folosit constant la o clasă sau la un șir de clase și comparat cu altul, folosit de asemenea constant. Procedeul capătă, în felul acesta, caracter de experiment, adică de procedeu deliberat, în conformitate cu o ipoteză, în vederea unui scop. În această etapă, se întocmesc planuri de lecție în conformitate cu ipoteza elaborată. Planurile se adnotează cu observații critice privind eficiența lor globală sau parțială. După un șir de lecții, ținute în același fel, se face o evaluare a rezultatelor și se introduc noi elemente. Evaluarea rezultatelor se face prin observație directă, prin lucrări de control, prin cercetarea caietelor de teme ale elevilor, prin conversația cu elevii, prin cercetarea cataloagelor etc. În aprecierea rezultatelor trebuie să se distingă, cu grijă, ceea ce este efect al procedeului utilizat de ceea ce se datorește altor factori. Comparația și statistica sînt căi care asigură o apreciere corectă. Există totuși, întotdeauna, pericolul unei aprecieri subiective; experimentatorul e ca o mamă care vede greu defectele copilului său. De aceea, *este necesar ca procedeul să fie supus unui control din afară*: colegii de specialitate, Comisia metodică, cercul pedagogic etc. Profesorul poate prezenta teza sa sub formă de lecții demonstrative, referate sau comunicări, care pot însemna trepte ale cercetării sale, înainte de definitivare. Acest control colectiv este de o mare importanță; observația proprie se verifică prin observație colectivă și se întărește sau se infirmă. Pînă acum puține cadre didactice au recurs la acest sprijin din afară pentru îmbunătățirea lucrărilor lor. Există destul de multe cazuri în care cercetarea se face oarecum pe furiș, cu ușile închise, să nu prindă

[6] *Op. cit.*, p. 2.

de veste colegii, și uneori lectorii I.C.P.P.D-ului au fost puși în fața unor lucrări gata făcute, fără nici o consultație prealabilă.

În momentul de față, există posibilitatea obiectivării, măcar parțiale, chiar a observației proprii, prin folosirea mijloacelor moderne. Profesorul își poate înregistra lecțiile pe bandă de magnetofon și le poate asculta apoi, în liniște, acasă, la intervale diferite spre a le observa din puncte de vedere diferite. Dacă ar exista posibilitatea filmării lecțiilor, s-ar obține rezultate și mai bune.

Procedîndu-se organizat, în această etapă se adună, din practică, materialul principal pentru elaborarea lucrării care va fi folosit ca material demonstrativ: planuri de lecții adnotate, lecții înregistrate pe bandă de magnetofon, fotografii, lucrări ale elevilor, statistici ale notelor, grafice și scheme comparative, în funcție de tema tratată.

În elaborarea lucrărilor de metodică, pe baza experienței personale, *adunarea și prelucrarea materialului documentar nu sînt operații separate și succesive*, ca în întocmirea lucrărilor pe bază de cercetări în bibliotecă, ci *operații suprapuse*. Experiența didactică furnizează informații valabile numai dacă este observată direct, pe viu, cum s-ar spune. Presupunînd că, în locul lecțiilor s-ar studia numai planurile de lecții, concluziile n-ar mai avea aceeași valoare.

Practica didactică are valoare documentară numai în măsura în care este conștientizată și observată critic, în mod direct. Studierea ei „post festum", după trecerea timpului, are valoare redusă, oricît de bine ar fi „protocolarizată" și înregistrată.

Observațiile și concluziile din timpul lecțiilor și activitățile practice organizate cu elevii trebuie confruntate cu cele scoase din bibliografia studiată. În felul acesta, studiul din bibliotecă orientează practica, iar aceasta verifică și dezvoltă cunoștințele scoase din cărți. Operația de confruntare a celor două categorii de „informații" nu trebuie să se facă la sfîrșit, să zicem în vacanță, cînd se redactează lucrarea, ci pe parcurs.

Toate acestea arată că *pregătirea lucrării se realizează lent, prin operația de transformare a experienței obișnuite în experiment și a practicii empirice în predarea orientată conștient spre un anume scop, prin transformarea observației din simplă înregistrare a faptelor, în proces rațional de evaluare și ierarhizare a lor, prin supunerea experienței nu numai controlului autocritic, ci și controlului critic al altora.*

Această complicată și delicată problemă nu se poate realiza în cîteva săptămîni sau luni. Ea durează și trebuie să dureze ani. În realitate, o lucrare științifică de metodica predării specialității, este — vrînd-nevrînd — rodul mai multor ani de trudă și de căutare.

Vreau să subliniez ideea *că o lucrare de grad pe o temă de metodică răsare și crește încetul cu încetul din practică și din căutări îndelungi, că tema ei se impune* de la sine atenției cadrului didactic respectiv. De aceea, ni se pare

nepotrivită intervenția profesorilor care cer să li se fixeze o temă, și care cred că o vor putea transforma în lucrare științifică în cîteva săptămîni, înainte de termenul stabilit pentru depunere.

*

Elaborarea propriu-zisă a lucrării începe în momentul cînd profesorul respectiv socotește experiența încheiată, cînd crede că a adunat suficient material demonstrativ pentru teza sa, că a ajuns la concluzii convingătoare. În această etapă, el își *revede materialul* adunat, îl *clasifică, își întocmește un plan de expunere*, după care va începe *redactarea*.

În ce constă clasificarea materialului și care sînt criteriile de clasificare a lui? În această privință, nu este nimic specific. E vorba de o alegere a materialului după *importanța lui* și de o clasificare *după scopul și locul* pe care trebuie să-l ocupe în lucrare, în funcție de plan. O parte din material va intra în corpul lucrării, iar o altă parte în anexe. În corpul lucrării, materialul va fi organizat în funcție de plan.

Ce probleme trebuie incluse obligatoriu în plan și în ce ordine?

Fără a năzui să dăm un șablon, credem că ele ar fi următoarele:

a) *Circumscrierea problemei și precizarea noțiunilor fundamentale* cuprinse în titlu. Adeseori cercetătorul nu-și propune să trateze problema în întregime, ci numai o latură a ei, neglijînd, în chip deliberat, pe celelalte. Acest lucru trebuie specificat de la început.

b) *Precizarea poziției autorului în tratarea problemei, a tezei*, pe care urmează să o demonstreze. Trebuie să se arate *scopul* urmărit și eventual *motivele* care au determinat-o și care legitimează cercetarea respectivă. În lucrările de metodică aceasta se poate face, de exemplu, prin semnalarea lipsurilor programei analitice, a manualelor și metodicilor, a eventualelor contradicții dintre ele, a consecințelor acestora pentru succesul muncii de predare. Justificarea cercetării prin prezentarea critică a instrumentelor de bază în munca noastră didactică — instrumente care orientează și îngrădesc, totodată, libertatea profesorului — nu trebuie să lipsească din nici o lucrare metodică. Ea arată măsura în care profesorul le cunoaște și are pregătirea și maturitatea de gîndire necesară spre a le aplica în chip creator.

c) *Stadiul cercetărilor* în problema respectivă, adică nivelul de la care pleacă cercetarea. În lucrările de metodică, aceasta se poate face prin indicarea soluțiilor propuse deja în problema respectivă, dar și prin semnalarea soluțiilor practicate în mod curent de către cadrele didactice și a neajunsurilor acestora.

d) Avînd în vedere că astfel de lucrări se bazează în cea mai mare parte pe experiența proprie și pe observarea acesteia, este obligatorie *descrierea* amănunțită a *experienței efectuate*: cadrul în care s-a efectuat, etapele ei, metodele folosite, criteriile după care s-a făcut aprecierea rezultatelor etc. Operația aceasta cunoscută sub numele de „protocolul cercetării" este necesară din multe puncte de vedere, dar mai ales spre a se putea aprecia seriozitatea cercetării efectuate și valabilitatea concluziilor trase. Descrierea trebuie făcută cu sublinierea pregnantă a ceea ce este original și esențial. Ea trebuie să ocupe cea mai mare parte a lucrării.

e) Generalizarea la nivel de teorie și *sub formă de recomandare metodică* a concluziilor trase din cercetarea respectivă, în legătură cu metoda sau procedeul experimentat.

f) În concluzia lucrării, trebuie să se arate *valoarea procedeului respectiv*, împrejurările în care poate fi aplicat, să se prevină greșelile posibile în aplicarea lui.

Prin aceasta se vădește caracterul aplicativ al cercetării și se justifică eforturile depuse pentru efectuarea ei.

În ceea ce privește *redactarea* unei lucrări pentru obținerea gradului I trebuie avute în vedere normele generale obligatorii pentru orice fel de lucare științifică.

Din lucrările prezentate pînă acum la I.C.P.P.D. — Iași, se constată că unele dintre aceste norme generale și obligatorii trebuie reamintite:

Planul lucrării, așezat înaintea sau la sfîrșitul ei, sub formă de tablă de materii, trebuie să se reflecte și în corpul lucrării sub formă de capitole și subcapitole, numeroate în așa fel încît să se poată vedea ușor structura internă a ei. Titlurile lucrării trebuie să orienteze asupra conținutului lor.

Faptele înfățișate sau materialele incluse, sub orice formă, trebuie subordonate scopului demonstrației. Ele nu au valoare în sine și deci nu pot avea independență; sînt părți ale unui tot, subordonate unei idei centrale și, deci, trebuie puse în relație cu întregul și justificată prezența lor, De exemplu, într-o lucrare despre predarea predicatului e necesar să se arate pentru ce trebuie folosite exemplele alese și nu altele, care sînt criteriile de alegere a lor, ce neajunsuri se elimină etc.

Toate materialele incluse în lucrare trebuie să fie ilustrative, să servească teza propusă, să aibă caracter de noutate și originalitate. Adeseori, în lucrările prezentate pînă acum, se întîlnesc elemente parazitare, care n-au nimic nou și nu servesc scopului cercetării. Spre exemplu, dacă e vorba despre educația patriotică prin lecțiile de literatură actuală, se face o lungă introducere despre patrie și patriotism, despre condițiile de dezvoltare ale literaturii actuale etc., fără să se vadă întru cît ajută ele la demonstrarea tezei. De multe ori, capitole întregi, uneori bine lucrate, rămîn izolate în corpul lucrării. Se întîmplă chiar ca lucrarea în întregimea ei să fie o simplă alăturare de capitole, fără legătură între ele, ca un mozaic hibrid. Originea greșelii stă în insuficienta circumscriere a temei, în insuficienta dominare a materialului, în lipsa de perspectivă și nesocotirea principiului privitor la unitatea oricărei lucrări.

În legătură cu bibliografia, este nevoie mai întîi să se reamintească obligația utilizării ei. Nu se poate concepe lucrare științifică fără suport în domeniul cercetării bibliografice. Simpla experiență personală, oricît ar fi de interesantă și originală, nu e suficientă. Nu se poate concepe lucrarea de grad fără un *aparat critic de citate și trimiteri* la bibliografia problemei respective. Bibliografia trebuie folosită în mod critic. Citatele trebuie reproduse exact, iar trimiterile în notele de subsol să cuprindă toate elementele spre a putea fi verificate: autorul, opera, ediția, anul și locul apariției, pagina. La sfîrșitul lucrării trebuie dată bibliografia generală a operelor folosite. Problema modului în care e folosită bibliografia este o problemă de pricepere, dar și o problemă

de etică. Numai îmbinarea priceperii cu onestitatea garantează succesul în folosirea ei.

O atenție sporită trebuie acordată exprimării. O lucrare de metodică este și trebuie să fie o lucrare științifică, care să se caracterizeze, din punctul de vedere al limbii și al stilului, prin proprietate, sobrietate, precizie și claritate. Efuziunile lirice, dialogul, inversiunile etc. trebuie evitate. Stilul specific este acela al operelor științifice.

Contribuția personală a autorului constă în realizarea coeziunii interne a lucrării, strînsa legătură dintre părți și armonizarea lor. O lucrare armonios echilibrată este expresia unei culturi temeinice și a unei gîndiri sistematice

Originalitatea de gîndire și experiența pedagogică trebuie să se reflecte, în mai mare măsură, în lucrările elaborate de profesori pentru obținerea gradului I.

CRONICĂ; RECENZII, NOTE

Poetul şi profesorul Mihail Cruceanu la 85 de ani

Ultimul simbolist din şcoala lui Densusianu, Mihai Cruceanu, este încă prezent în presă şi-n actualitatea literară; recenta culegere de schiţe şi povestiri, *Pălării şi capete* (Editura „Eminescu"), o confirmă.

Născut la 13 decembrie 1887 la Iaşi, dar de origine olteană, Mihail Cruceanu îşi ia licenţa în litere într-o vreme cînd la Universitatea din Bucureşti profesau Maiorescu şi Densusianu şi cînd era în plină glorie Macedonski, de al cărui cenaclu se apropie. Primele versuri le publică însă în revista lui I.M. Raşcu, *Versuri* (1911), atrăgînd atenţia prin poemul simbolist-impresionist *Trandafirii galbeni*. Apropiat ulterior de cenaclul lui Ovid Densusianu, poetul evoluează spre un simbolism moderat, aproape neoclasic.

În 1912 tipăreşte volumul *Spre cetatea zorilor*, urmat de *Altare nouă* (1915) şi *Fericirea celorlalţi* (1920), prin care se integrează ca structură în grupul *Vieţii noi*, practicînd un simbolism dus pînă la pointilism, înfăţişînd, cum remarca G.Călinescu, „mări de rubin cu vapoare albe, încărcate cu flamanzi, cetăţi edenice cu porţi de aramă, păduri arctice şi ceţoase".

După 1944 îşi reactualizează acelaşi simbolism muzical, reînnoit şi completat prin poeme de inspiraţie socială: *Lauda vieţii* (1945), *Poezii alese* (1957), *Versuri* (1968).

Ca profesor universitar de literatură română, ca membru fondator al Societăţii de ştiinţe filologice şi ca preşedinte de onoare al Filialei Bucureşti, ca ziarist şi scriitor angajat, Mihail Cruceanu a contribuit la difuzarea şi triumful ideologiei marxiste în cultura noastră contemporană.

La venerabila sa vîrstă, în acest bilanţ festiv, se cuvine a sublinia mai ales faptul că a aderat de tînăr la mişcarea de stînga, că a fost membru al P.C.R. de la înfiinţare (1921) şi a făcut parte din primele organisme de conducere, a fost şi este deputat în Marea Adunare Naţională. Veteran al mişcării marxiste în România, dar şi veteran al literaturii cu deschidere spre orizonturi noi, Mihail Cruceanu este încă un spirit tînăr şi entuziast.

EMIL MANU

Sesiunea științifică „Ioan Slavici" de la Panciu

Cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea marelui prozator, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Vrancea, Filiala Focșani a Societății de științe filologice, Inspectoratul județean Vrancea și Comitetul județean de luptă pentru pace Vrancea au organizat la Panciu, în ziua de 18 martie 1973, o sesiune *Ioan Slavici*.

Sesiunea de comunicări științifice a fost deschisă de prof.Petrache Dima, președintele Filialei Focșani a Societății de științe filologice, care a rostit un *Cuvînt omagial* despre viața și activitatea lui I.Slavici. Au prezentat comunicări: conf.univ. Al. Hanță, prodecan la Facultatea de limbă și literatură română a Universității din București — *Romane mai puțin cunoscute de I. Slavici*, dr. D. Vatamaniuc, redactor șef de secție la Centrul de informare și documentare în științele sociale și politice al Academiei de Științe Sociale și Politice — *Ioan Slavici în critica și istoriografia noastră literară*, Dumitru Matei, cercetător principal la Institutul de filozofie din București — *Etic și estetic în opera lui Ioan Slavici*, Ionel Brandabur, profesor la Liceul „Ioan Slavici" din Panciu — *Momente din viața lui I. Slavici la Panciu, așa cum se păstrează în amintirea celor care l-au cunoscut.*

La sesiune au participat reprezentanți ai presei literare din București, ai presei locale, profesori din județ și un public numeros.

Sesiunea s-a încheiat cu un pelerinaj la mormîntul scriitorului Ioan Slavici, aflat în cimitirul orașului Panciu.

Grija și dragostea cu care autoritățile și oamenii de cultură din județul Vrancea și locuitorii Panciului înconjoară amintirea lui Ioan Slavici, merită cea mai aleasă prețuire. Ținînd însă seama de faptul că Slavici a intrat în conștiința opiniei publice românești ca unul dintre cei mai apropiați și statornici prieteni ai lui Eminescu, s-ar cuveni ca rămășițele sale pămîntești să fie mutate de la Panciu în cimitirul Belu din București. Astfel, Caragiale, de-o parte, și Slavici de alta, ar încadra mormîntul lui Eminescu, poetul nostru național.

D. V.

ARITON VRACIU

Studii de lingvistică generală

Iași, Editura Junimea, 1972, 191 p.

Rezultat al unor preocupări constante ale lingvistului ieșean, volumul de față grupează patru studii cu o tematică diversă. În primul, intitulat *Orientări și metode noi în lingvistică* (p.7—54), A. Vraciu își propune

să determine „rolul și locul metodelor moderne de analiză în cadrul diverselor școli și curente, în raport cu lingvistica tradițională (clasică)" (p.5). Studiul are o structură binară, prezentînd orientarea și metodele noi atît în lingvistica generală, cît și în cea comparativ-istorică. Cele două discipline nu sînt însă suficient de bine delimitate, ceea ce explică parțial unele reluări și repetiții. Autorul enumeră diverse metode utilizate în lingvistică: *a dialecticii marxiste, comparativ-istorică, descriptivă, tipologică, statistică, lexico-statistică (gotocronologică)*, deosebește *analiza microlingvistică* de cea *macrolingvistică*, relevă importanța *teoriei informației* și a *lingvisticii aplicate* (ca rezultat al *analizei structurale*), încearcă definirea termenilor de *structură* și *sistem*, *formă* și *substanță* și precizează importanța conceptului de structură în lingvistică și în epistemologie. Pentru explicarea cauzelor care produc schimbările în limbă, A.Vraciu consideră necesară completarea cercetării comparativ-istorice cu cea structurală; avantajele unei astfel de abordări sînt evidențiate în analiza cauzelor schimbărilor fonetice și morfologice. Se ajunge la concluzia că legile generale ale prefacerilor lingvistice urmează să fie stabilite de psiholingvistică. În domeniul lingvisticii comparativ-istorice sînt analizate sumar metodele *comparativ-istorică, tipologică* și *comparativ-tipologică*. În funcție de natura temei cercetate, autorul consideră utile și alte metode: *statistică*, ale *reconstrucției interne*, ale *cronologiei relative* și *absolute*, a *glotocronologiei* (*lexico-statistică*).

Al II-lea studiu, *Rolul și valoarea explicațiilor prin factorul etnologic în lingvistică* (p.55—90), este consacrat, în general, cauzelor schimbărilor limbii, și, în special, rolul substratului. „Admițînd, real, ideea dublei dependențe a evoluției limbii de factori interni și externi — afirmă A. Vraciu — sarcina cercetătorilor de astăzi nu stă în a studia unele cauze în dauna altora, ci în a demonstra, obiectiv, cum anume se manifestă acțiunea unora sau altora dintre aceste cauze (sociale, psihologice, biofiziologice, fizice) și cum se împletesc ele concret" (p.57). Interferența factorilor interni și externi și importanța substratului în istoria unei limbi sau a unui fenomen lingvistic sînt exemplificate prin situația limbii osete, a limbilor balcanice și a celor slave și prin transformarea lui *f*-latin în *h*-spaniol. Reținem precizarea conform căreia explicația unui fapt nu apare izolat în sistemul limbii sau al dialectelor, ca și unele distincții efectuate: între substrat și împrumut, între contactul superficial al limbilor și amestecul lingvistic produs la mare adîncime etc.

În cel al III-lea studiu, *Considerații asupra elementelor autohtone ale limbii române* (p.91—124), sînt urmărite „unele dintre efectele substratului etno-lingvistic *daco-moesian*, preromanic, de la baza limbii române" (p. 5). Acceptînd ipotezele și teoriile lingvistului bulgar Vl. Georgiev, A. Vraciu consideră că:

a. daco-moesiana (eventual: daca, sau daco-getica) este diferită de tracă și iliră;

b. elementele de substrat ale limbii române sînt exclusiv de origine daco-moesiană, iar cele considerate ilirice trebuie explicate prin criteriul indo-european;

c. lingviștii și arheologii nu au dat încă un răspuns satisfăcător în ce privește prezența unui substrat „pre-indo-european" sau „mediteranian" în Peninsula Balcanică, inclusiv în limba română. Autorul examinează și alte probleme, referitoare la: poziția limbii etrusce în cadrul limbilor indo-europene, principiile care trebuie respectate pentru identificarea elementelor lexicale autohtone din limba română, originea și etimonul cuvintelor *Carpați*, *Dunăre* și *doină*.

Ultimul studiu, *Caracterele generale ale limbilor baltice* (p.125—185), prezintă un istoric al popoarelor și al limbilor baltice și principalele gramatici ale acestora, analizează activitatea unor cercetători (Jan Endzelin) și enumeră și comentează unele particularități ale limbii letone sau ale limbilor baltice, în general.

Volumul lui A.Vraciu are meritul de a contribui la facilitatea înțelegerii unor probleme actuale ale lingvisticii. Informația este amplă, se utilizează un bogat material bibliografic, bazat, în cea mai mare parte, pe lucrările specialiștilor din țările de limbă slavă: sovietici, polonezi, bulgari.

Deși tematica celor patru secțiuni ale cărții este diversă, unitatea ei relativă este asigurată de importanța acordată substratului și de permanentele raportări la indo-europeană.

După însăși afirmația autorului, studiile sale „încearcă să aducă contribuții personale, înscriindu-se, în felul acesta, alături de alte cercetări apărute la noi în țară în ultimii ani, în rîndul lucrărilor care, mai ales prin noutatea unora dintre domeniile abordate sau prin felul de a considera faptele, ar putea suscita nu numai interesul specialiștilor, al cadrelor didactice sau studenților-filologi, ci, în multe cazuri, și pe cel al cititorului dornic de a se informa și a se orienta în cîmpul, interesant, al lingvisticii" (p.6). E necesar să precizăm că „contribuțiile personale" menționate privesc aproape exclusiv organizarea materialului și, uneori, prezentarea critică a diverselor concepții.

Dubla destinație a volumului (specialiști/nonspecialiști, vezi *supra*) determină anumite inconsecvențe și fluctuații în expunere: uneori este prea sumară—sînt doar enumerați autorii unor teorii, dar lipsesc argumentele și indicațiile bibliografice necesare[1] — alteori abundă amănuntele[2]. Considerăm că aceste inconsecvențe se explică atît prin finalitatea volumului, cît și prin tendința autorului de a inventaria un material prea bogat pentru dimensiunile cărții. Procedîndu-se în acest mod, este adoptată, de multe ori, soluția simplificării evidente a unor teorii. Un exemplu îl constituie pasajul referitor la formarea limbilor romanice: „De fapt, procesul de formare al deosebirilor dintre idiomele neolatineeste foarte complicat, și, în lingvistică, au fost formulate mai multe teorii care încearcă să dea o explicație acestui fenomen.

[1] Iată un exemplu: „În general, se poate spune că traca era aproape identică cu pelasgica și foarte mult asemănătoare cu armeana, lucru cu totul firesc, deoarece Peninsula Balcanică este patria primitivă a armenilor. Considerăm, deci, acceptabile tentativele unor învățați ca B.P. Hasdeu, V. Pisani, G. Reichenkron, C. Poghirc etc. de a explica o parte din elementele autohtone din română prin mijlocirea limbii armene" (p. 97).

[2] Vezi, în special, ultima secțiune, în care se prezintă detaliat unele gramatici ale limbilor baltice.

Astfel, unii pornesc de la diferențierea succesivă a limbii latine; alții atribuie importanță decisivă substratului; în fine, sînt și romaniști care consideră că aceste deosebiri reprezintă reflectarea fărămițării dialectale în chiar interiorul latinei populare". (p.43). Factorii luați în considerare de A.Vraciu nu pun în evidență importanța superstratului și a calității latinei propagate[3], iar concluzia la care ajunge este ambiguă[4].

Ar fi fost, de asemenea, utilă, o organizare mai sistematică a materialului, fapt care ar fi contribuit la claritatea și concizia expunerii și ar fi evitat numeroasele reveniri și repetiții[5].

Sugestii și observații de amănunt:

1. Formularea „criteriul structuralismului nu este însă criteriul adevărului" (p.25, p.26) apare echivocă, dacă o raportăm la afirmația anterioară: „așadar, nu principiul structural ca atare este greșit, ci aplicarea lui" (p.25).

2. Ca metode de analiză structurală sînt considerate cele ale *comutării* și *analizei distribuționale* (p.41). Trebuie precizat că metoda *comutării*, utilizată în glosematică (L.Hjelmslev), nu se identifică cu cea a *substituției*, folosită de descriptiviști (Z.S.Harris)[6]. Aceasta din urmă, însă, nu este amintită de A.Vraciu.

3. „Teoria valurilor" nu a fost elaborată pentru prima dată de J.Schmidt, la 1872, așa cum se afirmă la p.42 și 59. „În opera sa fundamentală, Der *Vokalismus des Vulgärlateins*, Leipzig, 1866—1868 (I.p.82—94, III, p.32—41), Schuchardt exprimase o idee asemănătoare, pe care o dezvoltase apoi în lecția sa *Über die Klassifikation der romanischen Mundarten*, ținută în 1870. dar publicată doar în 1900"[7].

4. Opoziția netă dintre sincronie și diacronie, acceptată la p.49, nu mai este de actualitate. Studii de prestigiu demonstrează că sincronia nu este opusă diacroniei, ci reprezintă un moment al ei[8].

---

[3] Pentru superstrat și calitatea latinei propagate, ca și pentru întreaga problemă, vezi W. von Wartburg, *La fragmentation linguistique de la Romania*, Paris, 1968 (traducere a volumului *Die Ausgliederung der romanischen Sprachräume*, Berna, 1950); cf., de același autor, *Die Entstehung der romanischen Völker*, Halle/Saale, 1939 (în traducere franceză: *Les origines des peuples romans*, Paris, 1941).

[4] „Însă limbile romanice actuale s-au constituit mult mai tîrziu, ca rezultat al diferențierii latinei vulgare" (p. 43). Astăzi, fragmentarea lingvistică a Romaniei este explicată tot mai mult prin convergența tuturor factorilor enumerați. (Cf. C. Tagliavini, *Le origini delle lingue neolatine. Introduzione alla filologia romanza*, ed. a V-a Bologna, 1969, p. 267, ș. urm.).

[5] Chiar notele autorului relevă aceste reveniri și repetiții: „vezi mai jos" (p. 19, n. 30; p. 24, n. 52); „vezi cele spuse mai sus și discuția care urmează" (p. 22, n. 44); „vezi capitol următor" (p. 25, n. 55; p. 34, n. 81; p. 43, n. 94); "vezi discuția de pînă acum, dar și cea care urmează" (p. 29, n. 67); „vezi și cele spuse de noi mai jos" (p. 31, n. 74); „vezi considerațiile noastre de mai jos" (p. 49, n. 103) etc.

[6] Cf. I. Coteanu, *Comutarea și substituția*, în volumul colectiv *Elemente de lingvistică structurală*, București, 1967, p. 23—37.

[7] Cf. C. Tagliavini, *op. cit.*, p. 19.

[8] Cf. E. Coseriu, *Sincronia, diacronia e historia. El problema del cambio lingüistico*, Montevideo, 1958; vezi și S. Ullmann, *Language and Style*, Oxford, 1964 (în ediție italiană: *Stile e linguaggio*, Firenze, 1968).

5. Punctul de vedere conform căruia „. . . sînt sigur (s.n.) autohtone cuvintele care, fără să aibă un corespondent în albaneză, pot fi reconstituite la nivel indo-european" (p.116) este discutabil, așa cum este formulat. O certitudine în privința originii acestor cuvinte nu putem avea; poate fi vorba, cel mult, de o probabilitate.

6. La o eventuală nouă ediție a volumului, autorul ar putea renunța la:

a) utilizarea improprie a unor termeni sau expresii:
„Nu ne este cunoscut personajul care stă în *dosul* acestei teorii . . ." (p.11); „Metoda structurală nu epuizează cercetarea lingvistică și *nu poate pretinde la titlul* de teorie generală a limbii" (p.25); „. . . această metodă . . . nu ne îngăduie să propunem o *datare absolută, fie și aproximativă* (sic!) a fenomenelor" (p.48).

b) unele exagerări:
„Pentru noi, românii, studiul limbilor baltice are o importanță *extraordinară*. . ." (p.125); „Lituaniana prezintă o importanță *colosală* pentru gramatica comparativă a limbilor indo-europene" (p.134).

7. Ar trebui, de asemenea, corectate:

a) citarea incompletă sau greșită a unor lucrări: la p.59, nota 13, în loc de V.Brøndal, *Substrat et emprunt en roman et en germanique*, se va citi V.Brøndal, *Substrat et emprunt en roman et en germanique. Etude sur l'histoire des sons et des mots*; la p. 102, nota 37, în loc de *L'elemento romanzo e non romanzo nelle lingue balcaniche*, se va citi *L'elemento romanzo e non romanzo nella posposizione dell'articolo nelle lingue balcaniche.*

GHEORGHE CARAGIANI

Învățarea limbii

Lucrările sesiunii științifice de comunicări din 28—29 oct. 1972; sub redacția T. SLAMA-CAZACU

Bucureşti, Centrul de multiplicare al Universității Bucureşti, 1973, 389 p.

Volumul cuprinde lucrările Sesiunii științifice „Învățarea limbii", organizată de Laboratorul de psiholingvistică al Universității București și de Grupul Român de Lingvistică Aplicată; sesiunea s-a desfășurat în luna octombrie 1972. Lucrările apărute sub redacția prof.dr.docent Tatiana Slama-Cazacu cercetează probleme ale comunicării lingvistice și ale însușirii limbii, din diverse puncte de vedere.

Una dintre caracteristicile importante ale cercetării științifice contemporane este examinarea fenomenelor — în cazul de față a limbii — dintr-o perspectivă interdisciplinară. Lingvistica aplicată abordează studiul limbii dintr-o asemenea perspectivă. Iată de ce comunicările reunite în volumul de față sînt semnate de lingviști, psiholingviști, psihologi pedagogi, neurologi sociologi, antropologi, membri ai Laboratorului de Psiholingvistică și ai G.R.L.A.

Cele trei secțiuni în care sînt grupate lucrările cuprind după cum urmează:

Secțiunea I: comunicări cu caracter teoretic mai general urmărind obiective aplicative ale învățării limbii. Menționăm dintre acestea lucrările prezentate de: Tatiana Slama-Cazacu, E.Vrabie, M. Gheorghiu, M.Croghan, C.Bălăceanu și I.Voinescu; secțiunea a II-a: comunicări de metodologie a cercetării sau cu caracter direct aplicativ privind învățarea și predarea limbilor străine (un capitol aparte este consacrat predării limbii române ca limbă străină); secțiunea a III-a: lucrări privind domeniul patologic al învățării limbii, comunicări legate de învățarea limbilor străine de către copii de vîrstă preșcolară, aspecte teoretice ale predării limbilor.

Se cuvine să subliniem de la început caracterul profund aplicativ al tuturor comunicărilor prezentate, acestea dezbătînd probleme de actualitate ale învățării limbilor străine, ale dezvoltării limbii române ca limbă maternă, ale comunicării (patologice sau normale), ale educației în general.

Astfel, unul dintre studiile cu o largă aplicativitate în procesul de învățare a limbii este *Regularizarea: una din universaliile însușirii limbii de către copii și adulți* (p.51—72) de prof. dr.docent Tatiana Slama-Cazacu. Studiul grupează o serie de fapte — erori comise de vorbitori în cursul învățării limbilor străine sau al dezvoltării limbii materne la copii — și interpretează aceste fapte trăgînd concluzii practice pentru procesul de predare. Fenomenul apariției erorilor în cursul învățării limbii la copii și adulți este manifestarea dezvoltării normale a limbajului adultului sau copilului și „constituie efectul unei „strategii naturale din partea acestora" (p.64). Acest fenomen este o universalie a însușirii limbilor. „Însușirea creatoare" a limbii sau, cum este numită, regularizarea, constă în găsirea unor asemănări între diferite forme, apariția (deducerea) unor reguli și înlocuirea unor forme neregulate prin forme regulate, conforme sistemului. Apar astfel erori în conjugarea verbelor, în formarea pluralului substantivelor, în derivare etc. Dintre exemplele grupate în studiu semnalăm cîteva erori comise în cadrul învățării limbii române ca limbă străină: *să mănîncăm*; *preferesc* (erori datorate încadrării într-o categorie). Același tip de erori apar și la copii în cursul însușirii limbii materne (limba română în acest caz) — de ex.: *se bucurează*; *sînteam*; *zăpada acopereşte*. Fenomenul apare într-o anumită fază de învățare a limbii, cînd s-a acumulat un stoc de fapte în „limba-țintă" și se deduce o regulă căreia îi sînt supuse și alte fapte.

Autoarea propune, avînd în vedere fenomenul regularizării, adoptarea unei atitudini suple în procesul predării limbii care nu presupune numai învățare mecanică, ci și însușire creatoare din partea elevului. Posibilitatea prevederii tipurilor de erori pe care le fac cei ce învață o limbă, într-o anumită fază, oferă un material prețios metodologiei generale a predării limbilor. Fe-

nomenul regularizării demonstrează intervenția rațională a elevului în procesul de învățare a limbii și susține înlocuirea metodelor de predare prin repetarea mecanică de expresii care are ca scop crearea de „automatisme", cu o metodă rațională de explicare a diferitelor forme și de extragere a regulilor necesare.

Emil Vrabie analizează, în comunicarea *Crizele de creștere în învățarea limbilor străine. Profilaxie și terapeutică* (p.73—85), trei tipuri de fenomene care apar în procesul însușirii limbilor străine numite „crize". Sînt semnalate astfel: a/ „crizele de discontinuitate", consecință a fluctuației profesorilor, agravată de incompatibilitatea manualelor în ceea ce privește trecerea de la o clasă la alta, sau de la un an universitar la altul, fenomenul fiind resimțit în egală măsură de elevi și studenți; b/ „crizele de uniformitate" explicate prin monotonia în procesul de predare, care pot fi depășite prin introducerea elementului agreabil în predarea limbii (folosirea unor texte atractive ca: proverbe, aforisme, snoave, etc. constituind, după afirmația autorului, puncte de plecare sigure pentru lecții reușite); c/ în sfîrșit „crizele de paupertate" manifestate în oprirea elevilor sau studenților la un nivel de cunoștințe suficiente pentru exprimarea oricărei idei, dar într-o manieră simplistă, lipsită de expresivitate.

Autorul propune pentru depășirea acestui prag al paupertății abordarea cu maximum de rapiditate a acestei probleme în cercetări psihologice și pedagogice.

Probleme de interes general în privința procesului de învățare a limbii sînt abordate și în alte comunicări. De exemplu comunicarea *Lingvistic și paralingvistic în învățarea limbilor străine* (p. 129—141) a lui M. Gheorghiu subliniază faptul că elementele paralingvistice constituie o parte integrantă a procesului de comunicare. Mai puțin studiate, elementele paralingvistice îi pot interesa deopotrivă pe lingviști, psihologi, pedagogi, psiholingviști, antropologi etc. analiza lor privind distribuția rațională față de elementele lingvistice care constituie un moment important în desăvîrșirea procesului învățării limbii.

Dintre studiile teoretice interesante pentru metodologia predării limbilor face parte și studiul semnat de Alexandru Niculescu și Ion Marinescu-Rareș *Pronominalizarea subiectului în română și franceză. (Probleme de analiză contrastivă și de predare)* (p. 179—195). Comparînd mecanismul pronominalizării subiectului în limba română și limba franceză, autorii subliniază fenomenul de interferență lingvistică care se observă la elevii sau studenții români care învață limba franceză și ajung la un corpus de erori relevant în ceea ce privește dificultățile întîmpinate de aceștia în învățarea limbii franceze. Pentru realizarea acestui corpus relevant de erori se atrage atenția asupra necesității îmbinării analizei contrastive cu analiza erorilor, aceasta din urmă putînd să reflecte mai bine modul de manifestare a contactului lingvistic în conștiința vorbitorilor unei limbi materne (L_1) care învață o limbă străină (L_2).

Problema interferențelor dintre două sisteme lingvistice în contact în timpul procesului de învățare a unei limbi străine, apare și în comunicarea Domniței Dumitrescu *Interferențe în învățarea limbii spaniole de către români* (p. 211—229). Comunicarea aduce în discuție erorile tipice comise de ro-

mânii care studiază limba spaniolă, erori provocate de interferențele—produse în timpul învățării—între structura limbii materne și a limbii spaniole.

Comunicarea prof. dr. P. Miclău, *Didactica limbilor și lingvistica* (p. 197—209) pornește de la ideea așezării didacticii limbilor la întretăierea unor discipline fundamentale ca: lingvistica, psihopedagogia, antropologia; autorul încearcă să demonstreze existența relațiilor între aceste discipline prin exercițiile structurale. Pentru stabilirea legăturii reale dintre didactica limbilor și lingvistică este necesară găsirea bazei logice comune. Fiecare disciplină are o logică internă proprie; didactica limbilor și lingvistica se supun acestei reguli. La un nivel mai abstract, la baza structurilor lor se găsesc însă principii și reguli ale logicii formale. Se reliefează astfel modelul logic, datele de logică formală care stau la baza exercițiilor structurale (cel mai clar exemplu îl reprezintă exercițiile de substituție).

Din secțiunea a II-a a volumului de față, fac parte și cîteva comunicări cu caracter strict aplicativ.

Astfel, comunicarea Tatianei Vârlan *Dezbateri pe o temă dată, la orele de limba română cu studenții străini* (p. 245—257), are un caracter metodic foarte marcat, fiind de fapt planul de desfășurare a unei lecții în care tema o constituie o dezbatere pe o temă dată — propusă de studenți sau de profesor (Istoria poporului meu — Geografia patriei — Angela Davis — Aviația și navele cosmice etc.). Acest tip de lecție poate fi utilizat într-o fază mai avansată de studiere a limbii (în al II-lea semestru al anului pregătitor). Lecția se desfășoară pornind de la un text de bază, urmat de o serie de exerciții structurale care elucidează problemele de limbă apărute și se termină cu dezbaterea propriu-zisă.

Comunicarea Mariei Alexe *Predarea limbii române fără limbă intermediară la studenții străini* (p. 259—273) subliniază posibilitățile de asimilare rapidă și corectă a limbii române în condițiile unei grupe eterogene în ceea ce privește limba maternă, în primul rînd. Predarea limbii se face în trei etape — prima cu caracter intuitiv-utilitar, a II-a caracterizată prin studiul textelor scrise, iar a III-a presupune studiul limbajului de specialitate în cadrul folosirii curente de către studenți a limbii române.

Problema predării fără limbă intermediară este totuși discutabilă. Majoritatea studiilor de specialitate menționează necesitatea cunoașterii limbii materne a studentului cel puțin la nivelul pregătirii metodelor de predare a limbii străine. Importanța analizelor comparative ale celor două limbi facilitează elaborarea unor exerciții de mare eficacitate pentru studenți, care pot prevedea și evita interferențele cu limba maternă. Asociațiile între limba 1 și limba 2 sînt inevitabile și, de altfel, în comunicare se fac cîteva referiri la sistemele fonetice ale limbii române în comparație cu elemente ale sistemelor altor limbi.

Dintre lucrările cu caracter aplicativ, mai menționăm: *Tehnica introducerii și progresia predării limbajului de specialitate (limbi străine) studenților de la institutele nefilologice* (p. 231—243) de Tatiana Malița și Sanda Oprescu, lucrare care încearcă să răspundă unor probleme ridicate de metodologia predării limbajului de specialitate ca: în ce constă limbajul de specialitate?

în ce moment poate fi introdus limbajul de specialitate? care sînt căile cele mai bune de introducere a limbajului de specialitate? care sînt tipurile de lecții care au dat cele mai bune rezultate?

Volumul cuprinzînd lucrările Sesiunii științifice „Învățarea limbii" include și unele comunicări, rezultat al unor cercetări psiholingvistice sau în domeniul psihologiei limbajului, de ex: *Este contextul o cale de optimizare a lecturii?* (p. 111—127) de Anca Dabija sau *Indici de discriminare vizuală a fonemelor în procesul învățării limbii și valoarea lor de comunicare în diferite condiții* (p. 143—156) de Olimpia Vișan Mitea.

Un loc important între lucrările Sesiunii îl ocupă studiile privind diversele aspecte ale comunicării patologice la adulți și copii (educația limbajului deficienților mental, a afazicilor etc.): *Implicațiile limbajului în handicapul intelectual* de Constantin Păunescu (p. 307—318); *Aspecte ale însușirii limbii materne de către deficienții mental* de Virgil Răduleț (p. 321—333); *Un model teoretic pentru sistemele lingvistice instruibile* de dr. Constantinescu Bălăceanu și dr. Ion Voinescu (p. 95—110).

Interes deosebit prezintă comunicarea prof. dr. docent Victor Săhleanu și a cercet. Ion Oprescu *Omul poliglot* (p. 167—177), lucrare cu caracter pur teoretic care aduce în discuție cîteva probleme din domeniul sociolingvisticii. Pornind de la ideea legăturii existente între limbă-gîndire-cultură, ca 3 categorii care nu pot exista independent una față de alta, se atrage atenția asupra faptului că nici una dintre categoriile menționate nu este unitară, ele diferențiindu-se după grupuri sau subculturi. Premisele poliglotismului sînt implicate chiar în comunicarea în interiorul aceleiași limbi (în monoglotism). Însușirea mai multor limbi sau limbaje ale limbii materne sau ale limbilor străine poate constitui căi de îmbogățire a modalităților de gîndire și de cucerire a unei posibilități de „comunicare mai subtilă între oameni" (p. 172). Pentru reușita acestui obiectiv este necesară elaborarea unei metodologii perfecționate a studiului limbajelor în limba maternă, ca și în limbile străine care urmează a fi învățate.

Lucrările prezentate la Sesiunea științifică „Învățarea limbii" sînt, cum se arată în Cuvîntul introductiv rostit de Tatiana Slama-Cazacu, „un prim reflex public al unei activități, foarte tinere ca activitate organizată..., dar mai îndelungată pentru mulți dintre noi, care am dorit să ne reunim străduniile în aceste grupuri organizate, în care să realizăm cercetări, să discutăm, să ne îmbogățim cunoștințele și totodată să formăm cadrele viitoare" (p. 19).

Importanța comunicărilor prezentate reiese atît din problemele aduse în discuție, care vizează direct procesul de învățare a limbii și îmbunătățirea continuă a acestuia, cît și din soluțiile găsite de fiecare studiu în parte pentru rezolvarea acestor probleme.

Scopul însușirii unei limbi fiind acela de a poseda un adevărat instrument de cunoaștere și comunicare, încercarea de rezolvare a problemelor comunicării în diferite condiții, ale însușirii limbii materne sau a limbilor străine, ale comunicării patologice etc., constituie cel mai eficient mijloc de atingere a obiectivului menționat.

ANA NICU

SORIN STATI,

Elemente de analiză sintactică
Manual pentru profesorii de limba română

București, Editura didactică și pedagogică, 1972, 189 p.

Cartea cuprinde șase secțiuni: A. *Enunțul*, B. *Cuvîntul sintactic*, C. *Valențele cuvîntului*, D. *Cuvînt și parte de propoziție*, E. *Sintaxa frazei*, F. *Sinonimie și omonimie sintactică*.

Autorul aplică în discuția problemelor de sintaxa limbii române standard principiile expuse în lucrarea sa *Teorie și metodă în sintaxă*, București, 1967 și anume: principiul relativei autonomii a sintaxei față de lexic și morfologie și acela al caracterului sistematic al sintaxei, corespunzător celorlalte nivele ale limbii.

Primului principiu îi răspunde definiția enunțului: „Calitatea de enunț e o însușire sintactică a șirurilor de cuvinte; ea e dată nu de înțelesul acestora, ci de organizarea gramaticală" (p. 17).

Unitatea de bază a sintaxei este *cuvîntul sintactic* (ceea ce în *Teorie și metodă în sintaxă* se numea *functor*). Autorul urmărește latura cuvîntului pe care, spre deosebire de lexic și morfologie, o studiază sintaxa. Pentru sintaxă, este importantă funcția cuvîntului, determinată de context.

Indiferent de sensurile pe care le poate avea un cuvînt, din punct de vedere sintactic, interesează numai faptul că restul contextului permite, sau nu, satisfacerea funcției sintactice. Faptul este demonstrat cu exemple clare. Pentru corectitudinea sintactică nu este necesară acceptabilitatea semantică. Între formele sintactice echivalente ale aceluiași cuvînt pot exista deosebiri lexicale și morfologice. În cazul unei substituiri într-un anumit context, termenii trebuie să aibă în comun anumite caracteristici morfologice.

De asemenea, în secțiunea a II-a, se realizează și inventarul relațiilor sintactice în propoziție.

Cea mai simplă relație este cea *binară*, pentru care e caracteristică relația de subordonare, relația predicativă și cea apozițională, iar din cadrul coordonării, coordonarea concluzivă și cea adversativă. Coordonarea copulativă și cea disjunctivă sînt relații plurale.

Este necesară distincția între conținutul relației și forma relației: conținutul poate corespunde mai multor forme (ex. *întoarce ochii, spălatul rufelor*: acțiune — obiect asupra căruia se răsfrînge), iar o formă poate corespunde mai multor conținuturi. E o distincție care demonstrează autonomia sintaxei în raport cu morfologia și eroarea de a suprapune părțile de vorbire celor de propoziție.

După criteriul formei de relație, singurul criteriu care are funcție distinctivă în sintaxă, relația de subordonare se poate realiza prin: *recțiune* (însușirea unui cuvînt de a cere de la cuvîntul cu care e în relație o anumită carac-

teristică morfologică); *acord* (printr-o selectare simultană a mărcilor morfologice); *aderență* (definită nu tocmai riguros, în chiar sistemul autorului, ca fiind „relația de subordonare în care nu există nici recțiune, nici acord, fiindcă nu sînt condiții pentru existența lor" (p. 40) și pentru care se arată că e mai ușor de sesizat conținutul relației decît forma).

În cadrul relației de coordonare este discutată coordonarea cu acord. O rezolvare pornind de la formă se dă situației în care, deși acordate și determinînd același termen regent, două cuvinte nu sînt considerate în relație de coordonare. Ex. *Citisem cîteva romane franțuzești.* Autorul consideră drept restricție formală faptul că cele două adjective nu admit între ele inserarea unei conjuncții coordonatoare (*și*), dar lasă la o parte faptul, mai important, poate, al unei restricții de sens: o formulare ca: *ochi mari* și *deschiși* este corectă pentru că sensul permite corelarea prin conjuncție coordonatoare.

Tot în cadrul acestei discuții, considerăm utilă distincția între prepoziții și conjuncții din punctul de vedere al omisibilității sau nonomisibilității lor. Faptul că prepozițiile sînt urmate obligatoriu de un termen subordonat constituie o caracteristică. Prepoziția și cuvîntul care îi este subordonat formează un termen complex, care se subordonează unui alt termen. Este necesară și distincția între relația de subordonare de tipul $R_1 \leftarrow (R_2 \leftarrow S)$ unde R_1 — element regent, R_2 — propoziție regentă, S — element subordonat) și $C_1\ kC_2$ (relație de coordonare cu o conjuncție,k = conj). Spre deosebire de conjuncție prepoziția este cerută, cu necesitate, de natura cuvîntului care se supune recțiunii.

Ultimul tip de relație posibilă între cuvintele unei propoziții este relația apozițională, delimitată clar în raport cu coordonarea și subordonarea. Din punct de vedere al conținutului, relația apozițională seamănă cu cea de subordonare. Diferențele însă sînt prea importante pentru a o putea încadra acestui tip: faptul că ambele elemente ale relației se referă la același *denotatum*; ambii termeni sînt omisibili în egală măsură, topica este totdeauna aceeași.

Mult mai puțin convingătoare sînt apropierile care se fac de coordonare, și anume: faptul că termenii aparțin adesea aceleiași părți de vorbire; existența acordului (atunci cînd se mai face); posibilitatea de introducere a termenului coordonării și a apoziției prin aceeași prepoziție.

În finalul secțiunii a II-a, autorul reia explicarea noțiunilor de *termen simplu, multiplu, complex* (primul element e o „unealtă gramaticală", al doilea e un cuvînt cu sens lexical deplin), *dezvoltat* (conține minimum două cuvinte cu „sens lexical deplin" cărora nu li se poate atribui funcția de părți de propoziție). Definițiile sînt date conform principiului că segmentarea sintactică nu coincide cu segmentarea în cuvinte.

Secțiunea a III-a o socotim una dintre cele mai importante ale lucrării. Este concepută, pe de o parte plecîndu-se de la ideea că sintaxa este un nivel sistematic al limbii, pe de alta, de la ideea necesității de a demonstra că sintaxa este relativ autonomă față de morfologie. În această parte a cărții autorul face dovada existenței relațiilor paradigmatice și sintagmatice în cadrul sintaxei. Pe de altă parte, se insistă într-un subcapitol separat asupra caracterului sintactic neomogen al părților de vorbire, asupra faptului că unitățile morfologice nu se identifică cu cele sintactice.

Socotim util să amintim pe scurt care sînt principiile teoretice care stau la baza acestei cercetări asupra materialului oferit de limba română și pe care autorul le expune pe larg în lucrarea sa *Teorie și metodă în sintaxă*. În această demonstrație se pleacă de la definiția „cuvîntului sintactic" („functorul"), de la noțiunea de sintagmă și de la aceea de conținut funcțional. Cuvîntul sintactic este purtătorul unei funcții; are capacitatea de a intra în relație cu un alt cuvînt. Această funcție e denumită „valență". Funcția unui cuvînt sintactic, împreună cu însușirea cuvîntului sintactic de a satisface, la rîndul său, o funcție formează conținutul funcțional. Acest conținut funcțional nu poate fi atribuit unui semn, ci unui lanț de două cuvinte. Conținutul funcțional se revelă la nivelul sintagmei (microstructurii).

Deci, pentru a afla fascicolul de valențe al unui functor (cuvînt sintactic) trebuie stabilite toate microstructurile în care poate apărea.

O unitate mai complexă decît sintagma este macrosintagma (macrostructura): un cuvînt și toate cuvintele care îi satisfac valențele într-un enunț dat. Această analiză pune pe prim plan studiul însușirilor combinatorii ale cuvintelor, o materie mai puțin cercetată de gramatica tradițională și realizează etapele de lucru descrise teoretic în „Teorie și metodă în sintaxă": se stabilesc clasele de functori prin inventarierea functorilor care satisfac o valență. Apoi se descoperă paradigma sintactică a claselor de functori care satisfac valențele unui cuvînt sintactic. Urmînd această cale, implicit, cartea demonstrează caracterul sistematic al sintaxei pe axa sintagmatică și paradigmatică.

Cu ajutorul macrostructurii și al conceptului de „extensiune maximă" (cîte cuvinte se pot adăuga nucleului fără a repeta valențele) se realizează o clasificare de natură sintactic-funcțională. Întîi, de pildă, se inventariază valențele comune substantivelor limbii române, apoi valențele care caracterizează numai anumite substantive.

Autorul realizează un inventar amănunțit al valențelor părților de vorbire pe baza a trei criterii: natura relației (coordonare, subordonare, predicativă, apozițională); funcția în cadrul sintagmei a cuvîntului respectiv; partea de vorbire la care aparține cuvîntul care satisface valența.

Sînt importante, de pildă, rezolvările pe care le dă autorul, aplicînd aceste principii, unor probleme ca: „elementul predicativ suplimentar", sau atributul circumstanțial, în cadrul structurii ternare (macrosintagma în care toate cele trei elemente se află în relații, formînd trei sintagme).

Analiza spectrului combinatoriu al părților de vorbire duce la afirmarea caracterului lor sintactic neomogen, la lipsa de omogenitate în interiorul aceleiași subclase și chiar în cazul aceluiași cuvînt flexionar. Și diferențele de sens se întîlnesc combinate cu diferențe de spectru combinatoriu și aceasta mai ales la verbe.

În cadrul părții a IV-a, *Cuvînt și parte de propoziție*, avînd în vedere dificultățile analizei tradiționale în cazul locuțiunilor și, pornind de la principiul că segmentarea sintactică a unei propoziții nu coincide cu segmentarea în cuvinte, autorul acordă un subcapitol important discuției acestei probleme. Oprindu-se asupra situației din limba română, față de discuția din *Teorie*

și metodă în sintaxă, autorul grupează mult mai bine și îmbogățește lista criteriilor care ajută la recunoașterea locuțiunilor.

Important este criteriul valențelor: dacă într-o îmbinare măcar unul din cuvinte este lipsit de posibilitățile combinatorii normale, îmbinarea e locuțiune.

La nivelul frazei, relațiile sînt aceleași ca și în cadrul propoziției: coordonare, subordonare (conjuncțională, cu termen relativ, prin juxtapunere).

Autorul insistă pe asemănarea funcțională între o parte de propoziție și specia de propoziție corespunzătoare, lucru care nu este nou, dar pe care îl aplică cu mai multă consecvență. Aceasta este, de exemplu, situația *propoziției predicative*. Numele predicativ este definit în mod original în cadrul structurii ternare ca unitatea sintactică legată de un verb copulativ și determinînd subiectul acestuia. Autorul consideră că și propoziția predicativă (aceea care formează numele predicativ al unui verb copulativ) se află simultan în două relații: a) cu verbul copulativ, care îi e subordonat (deoarece nu poate apărea singur) și b) cu subiectul verbului copulativ, tot o relație de subordonare, subiectul fiind regent.

Față de prima formă, publicată în volumul *S. Stati și Gh. Bulgăr, Analize sintactice și stilistice*, Ed. didactică și pedagogică, 1970, cartea de față aduce bogate adăugiri de amănunt. Autorul explicitează unele premise și concluzii teoretice și schimbă, chiar, unele analize.

Astfel, în prima secțiune, subliniind autonomia sintaxei, autorul arată că „enunțul" e în primul rînd o unitate formală de organizare sintactică și abia în al doilea rînd contează semnificația acestuia ; de altfel, în secțiunea B, se introduce, în mod special, noțiunea de „corectitudine sintactică", care nu coincide cu „acceptabilitate semantică".

Urmărind, așa cum arată în prefață, să contureze mai precis ideea de formă în sintaxă, mod de organizare, structură, autorul introduce cerința teoretică a delimitării între planul semantic (conținutul relației sintactice) de planul formal (forma relației) în cadrul analizei oricărei relații sintactice.

Utilizarea noțiunilor de „sintagmă" și „macrosintagmă", ca și aceea de „structură ternară" ajută la înțelegerea discuției spectrului combinatoriu și la explicarea situației unor părți de propoziție ca: element predicativ suplimentar, atribut circumstanțial sau nume predicativ (căruia i se dă și o nouă definiție, menționată mai sus).

Altă precizare, nu lipsită de importanță, este discutarea situației aparte a prepoziției față de alți termeni regenți. Există, de asemenea, și unele schimbări în analiza unor unități sintactice. Admițînd tacit rolul elipsei (pe care totuși nu-l accepta în *Teorie și metodă în sintaxă*) autorul consideră, de pildă, că substantivele nu pot fi însoțite de adverb (ex. *Ionescu, cîndva profesor*: *cîndva* determină verbul subînțeles *a fi*).

Noua ediție îmbogățește spectrul combinatoriu al fiecărei părți de vorbire printr-o analiză mai minuțioasă.

Lucrarea se adresează profesorilor de limba română și, în mare măsură, elevilor. Dar ea nu poate fi parcursă cu folos decît după contactul cu principiile cercetării, expuse în *Teorie și metodă în sintaxă*. Utilitatea sa rezultă mai curînd din faptul că atrage pe profesorii de limba română în discuții

asupra problemelor de sintaxă, încercînd o clarificare a specificului acestui nivel al limbii. Considerăm că se putea păstra terminologia folosită în *Teorie și metodă în sintaxă*, ca de pildă: „functor", „clasă de functori" și „paradigmă de functori", „microstructură", „macrostructură" (în loc de „cuvînt sintactic", „sintagmă", „macrosintagmă").

Aplicarea în procesul de predare al gramaticii este mult mai anevoioasă. Este necesar ca elevii să aibă un nivel de cunoștințe ridicat. Autorul nu insistă, însă, destul asupra tipurilor de exerciții care ar putea facilita elevilor însușirea acestui material.

CĂTĂLINA VĂTĂȘESCU

ION TALOȘ,

Meșterul Manole

Contribuții la studiul unei teme de folclor european

București, Editura Minerva, 1973, 470 p.

Studiile de folclor apar destul de rar, încît orice nouă publicație suscită un interes legitim. Cu atît mai mult atunci cînd lucrarea se dovedește a fi exemplară, cum e cea recentă a lui Ion Taloș. Apariția era de altfel așteptată, ea fiind anunțată oarecum prin cele cîteva comunicări și articole ale autorului despre această temă, din care se putea întrevede măsura la care avea să se ridice lucrarea. Și așteptările nu au fost înșelate: Taloș a dăruit folcloristicii noastre cel mai bun studiu monografic din vremea din urmă.

Mai întîi, surprinde informația bogată, rod al șederii în centre care dispuneau de biblioteci cuprinzătoare. Se dovedește încă o dată că o bună documentare e întîia chezășie a unei lucrări științifice spre a-și justifica apariția. Stăruim asupra acestui aspect, fiindcă și-a făcut vad tendința de a trata problemele „eseistic", în care „inspirația" caută să înlocuiască documentarea. „Sclipirile" vînate se vădesc a fi însă exhibiții verbale, stoarse din retorta vocabularului, care pun doar o etichetă nouă pe constatări vechi.

Tema abordată are o bogată literatură de specialitate din care s-ar deduce că puține lucruri noi s-ar mai putea adăuga. Însăși prezentarea sistematică a părerilor aferente ar împlini o lacună viu simțită, dacă se ține seamă că unele articole au apărut prin periodice greu accesibile sau au fost scrise în limbi puțin cunoscute. Monografia lui Taloș depășește acest deziderat de popularizare și reia problematica în totalitatea ei, de la origine pînă la ultimele mlădițe transfigurate în literatura populară. Acesta este unul

dintre meritele de căpetenie ale lucrării. Investigația este condusă pe făgașul firesc al înlănțuirilor cauzale, de la baza fenomenelor către excrescențele ulterioare și ea oferă și sub acest aspect o mostră metodologică de urmat.

Un prim capitol se ocupă pe larg de credințele, practicile magice și obiceiurile legate de construcții, de la alegerea locului și a materialelor pînă la mutarea în noul locaș. Se vede încă o dată cît de general răspîndite sînt atari credințe și practici, rod al aceluiași stadiu de mentalitate, cu nuanțări din preistorie pînă în zilele noastre. Drept etapă următoare sînt urmărite legendele, povestirile intrate în circuitul tradiției despre o seamă de construcții. Literatura lor este bogată și Taloș a făcut în bună măsură operă de pionierat în acest capitol, dat fiind că pentru legende încă nu există un instrument de lucru similar cu acela alcătuit de Aarne-Thompson pentru celelalte specii narative în proză (basme despre animale, basme propriu-zise și snoave). El a selectat din cele care tratează aspecte întîlnite în cîntecul epic cu această temă tocmai cu intenția de a pune în lumină ubicuitatea unor motive care în sud-estul Europei au intrat în componența baladelor. Cîștigul teoretic ar fi fost sporit dacă investigația ar fi fost extinsă la ultimul episod, adică la legendele despre meșterul împiedicat de a mai face construcții similare și la credințele și legendele despre fîntîni ca modalități de expiere a fărădelegilor, cu atît mai interesante, cu cît aspectul se găsește, se pare, numai în variantele baladei românești.

Cel mai întins e capitolul despre colinda și balada cu această temă. Aportul autorului este substanțial prin darea în vileag a stratului celui mai arhaic păstrat în colinda anacronică. Necesitatea de a sonda cu grijă realitatea folclorică înainte de a trece la afirmații generalizatoare este minunat ilustrată de ceea ce scoate la iveală monografia lui Taloș. Pînă la el, s-a știut numai de balada de tipul celei dezvăluite de întîia colecție a lui Alecsandri, încît părerea că ea ar fi un produs sud-dunărean transplantat mai tîrziu la noi, după unii cu prilejul tîrnosirii ctitoriei lui Neagoe Basarab din Curtea de Argeș, după alții chiar mai tîrziu, sub Șerban Cantacuzino, devenise generală, atît printre cercetătorii români, cît mai ales printre cei străini. Prea puțini au întrevăzut realitatea mai adînc și au vorbit de o poligeneză ca Ștefanovici și, cu șovăieli, Arnaudov. De unde pînă aci, stadiul cel mai arhaic era unanim recunoscut în versiunea neogreacă, iată că Taloș a pus în lumină existența lui și la extremitatea nordică a ariei acestui cîntec epic, nordul și vestul Transilvaniei. Dacă se parcurge bibliografia variantelor românești, se vede clar că ostenelile de culegere — pe care puțini le știu prețui — aparțin aproape în întregime autorului. Ele au fost răscumpărate din plin de cîștigurile teoretice înfățișate în monografie și e bine că autorul nu s-a mulțumit doar cu rolul de culegător. Cel mai sigur mijloc de convingere, e comparația pe care o poate face singur cititorul, urmărind paralel monografia lui Taloș și articolul lui Mihai Pop *Nouvelles variantes roumaines du chant du maître Manole*, publicat în *Romanoslavica*, București, IX (1963), p. 427—445, în care autorul nu aduce nimic nou față de contribuțiile predecesorilor (îndeosebi față de articolul lui Taloș din 1962).

Autorul se vădește și un bun culegător. Alături de sondajele minuțioase cu privire la învățarea și funcția variantelor colindei, oglindite în fragmentele citate în monografie, Taloș a investigat mai adînc în satul natal, Prodăneștii Sălajului, detectînd rădăcinile colindei la cei 45 purtători, ceea ce reprezintă aproape jumătate din gospodăriile satului (102 case). Scrutările au mers îndărăt pînă în primele decenii ale secolului trecut la bunicile bătrînelor anchetate de autor. În felul acesta, sînt înlăturate eventualele supoziții ale celor care, sprijiniți doar pe tîrzia culegere masivă a colindului cu această temă, ar fi înclinați să vadă în variantele de aici un ecou al textului lui Alecsandri, larg difuzat prin manualele școlare. Se vede cum terenul mai poate oferi surprize, unele cu urmări capitale, ceea ce trebuie să ne facă să reflectăm asupra necesității unei străbateri sistematice a tuturor „petelor" mai mult sau mai puțin albe de pe harta folclorică a țării.

Investigația a urmărit detectarea tuturor variantelor accesibile din publicații și din cele două arhive de folclor din București și Cluj. Unele sînt abia fragmente, consecințe ale dispariției treptate a baladei și era necesară indicarea acestei stări în tabelul variantelor. Orînduirea acestora nu e exemplară: sigla ar fi trebuit așezată în prima, nu în ultima coloană, fiind semnul de recunoaștere al variantelor, pentru a nu-l sili pe cititor să citească mereu de la dreapta la stînga. Variantele culese din aceeași localitate și de la același informator la intervale de cîțiva ani se cuveneau a fi așezate la un loc, potrivit succesiunii cronologice (3 din Renașterea — Ilfov și 2 din Teiș — Dîmbovița — suburbană a Tîrgoviștei, odată indicată greșit: Dîmbovița, deși provine de la același Ion Puceanu). De asemenea, cele provenite din același sat, dar de la informatori diferiți (2 din Gura Teghii-Buzău și 2 din Fîntînele-Dîmbovița), cu relevarea deosebirilor pricinuite de scurgerea timpului. Zlocustea se află în Bulgaria, pe malul drept al Timocului (varianta provine aproape în întregime din colecția Alecsandri și ca atare putea fi trecută cu vederea în conspectarea motivelor componente). Sfărașul e foarte probabil cel de lîngă Huedin, deci din jud. Sălaj, căci altă localitate cu acest nume nu se întîlnește. (mai există un Sfîrnaș, com. Ciuhoi, jud. Bihor, cu care probabil a fost confundat).

Al doilea subcapitol aduce analiza variantelor balcanice în care primează, prin număr, cele grecești: 320. Migala a fost precedată de traducerea variantelor, ceea ce a permis autorului o recîntărire independentă a motivelor componente spre a ne da icoana clară a versiunilor din această parte. Căci alt merit al lucrării este și expunerea limpede, curgătoare, în care nu se pierde niciodată firul călăuzitor, în cea mai bună tradiție a școlii lui Ovid Densusianu. Dacă unii se rătăcesc în labirintul variantelor, copleșiți de caracterul stufos al acestora, încît cititorul trebuie să facă eforturi repetate de a nu se pierde după peregrinările autorului, Taloș a știut să ierarhizeze faptele și să le prezinte potrivit ponderii lor, cu claritatea care izvorăște de la sine atunci cînd gestația este lungă și elaborarea supravegheată. Lipsește doar tabelul rezumativ al motivelor din totalitatea variantelor, în care să se dea, așa cum se obișnuiește în monografiile folclorice cu profil comparativ, motivele componente și elementele principale în coloanele orizontale, iar în cele

verticale numărul — sau procentul — atestat la fiecare popor. Atare tablou dă putința de a-l urmări îndeaproape pe cercetător și e cea mai bună chezășie împotriva tăinuirilor bănuite de tendențiozitate.

Alte obiecții mărunte se referă la detalii care nu știrbesc nota generală a lucrării: de pildă, faptul că Paul de Alep nu amintește nimic de baladă cînd menționează pe scurt mînăstirea zidită de Neagoe, nu poate constitui o dovadă de inexistența ei, dată fiind ostilitatea prelaților față de producțiile superstițioase, considerate a fi de inspirație diabolică. Dacă însoțitorul patriarhului Macarie a aflat cumva de o atare baladă și nu a menționat-o, acest fapt ar dovedi mai degrabă că ea se referea în conștiința contemporanilor, nu la mănăstirea lui Neagoe, ci la alte construcții mai vechi, bunăoară la biserica domnească, zidită de legendarul Negru Vodă. De asemenea, obstacolele ce se interpun în calea soției lui Manole sînt corelate numai cu cele din *cîntecul zorilor* (șoim, vidră, șarpe etc.), dar mai cunoscute sînt cele din unele basme și balade, în care tatăl iese în calea eroului pentru a-i verifica bărbăția (*Harap-Alb*, balada *Mizilca* etc.). Nu se înțelege de ce autorul denumește constant tipurile așa cum nu se obișnuiește, *grupuri*, iar subtipurile sînt numite în consecință *tipuri*.

Cu totul îmbucurătoare sînt concluziile desprinse de autor la capătul investigațiilor, incomparabil mai întinse decît cele ale predecesorilor. Impotriva părerii curente, ceea ce se vădește a fi comun tuturor versiunilor baladei din sud-estul Europei „e destul de puțin, și anume, următoarele motive: *nestatornicia zidurilor, necesitatea de a fi zidită o femeie în temelii, sacrificarea celei mai bune din soțiile zidarilor*. Acesta e scheletul de bază al cîntecului, pe care fiecare popor balcanic l-a adaptat la natura lui, brodînd, fiecare după darul său, motivele care făceau parte din zestrea lui proprie" (p. 390). În consecință, cîntecul epic din această zonă „rămîne o problemă de substrat" (p. 319), iar faptul că el și-a păstrat caracterul ritual la extremitățile ariei: la greci ca bocet, iar în Transilvania nord-vestică în haină de colindă, îndreptățește presupunerea că „într-o perioadă îndepărtată, el trebuie să fi fost bocet sau colind de doliu" (p. 392). În felul acesta, monografia elaborată de Taloș demonstrează autohtonismul cîntecului *Meșterului Manole*, alături de *Miorița*. Nu poate fi atribuit întîmplării faptul că cele mai de seamă balade ale noastre sînt totodată și dintre cele mai vechi, cu rădăcini adînci în spiritualitatea românească și cu virtualități deschise spre elaborările culte. Iar prin elucidarea problemei controversate a genezei în urma dezvăluirii autohtonismului ancestral, se ilustrează încă o dată importanța folclorului românesc, plin de sugestii, datorită varietății și vechimii lui, pentru a găsi răspunsurile cuvenite la marile întrebări pe care le pune folclorul din această parte a Europei.

Ne-am permite, în încheiere, să amintim în treacăt că această monografie obligă: autorul a dovedit că are ceva de spus despre folclor și se cuvine să ne-o arate și în alte lucrări viitoare de pondere similară.

OVIDIU BÎRLEA

Analiză și interpretare, Orientări în critica literară contemporană

București, Editura științifică, 1972, 440 p.

O imagine deschisă, adevărată panorama de idei literare, oferă volumul de față, ghid elevat în cercetările moderne de specialitate, atît pentru specialist, cît și pentru publicul larg. Prin obiectul său, răspunde interesului tot mai accentuat al publicului pentru cunoașterea modalităților teoretice de evaluare a fenomenului literar, condiție indispensabilă a lecturii.

Aria largă a studiilor cuprinse în acest volum este indicată de Silvian Iosifescu în introductivele *Metode și întrebări*: „Culegerea de față își propune să înfățișeze, cît mai amănunțit o îngăduie numărul nu prea mare de pagini în care se mișcă fiecare studiu, cîteva dintre principalele metode moderne de analiză, cu afinități lingvistice, psihologice sau direct matematice. Subliniem că nu s-a intenționat să se alcătuiască tabloul integral al metodologiei literare, dar considerăm că o punere în discuție a stilisticii, de la Leo Spitzer la Damaso Alonso, a analizei structurale, semiotice, psihanalitice, a metodelor matematice, precum și a chestiunii de evident interes pedagogic cu privire la posibilitatea introducerii acestor metode în școală, desenează un contur general". În același timp, se subliniază intenția autorilor de a da o imagine completă a domeniului investigat, în sinteze „accesibile fără a simplifica" și de a surprinde finalitatea practică a sistemelor teoretice expuse: „Comune tuturor studiilor sînt întrebările puse explicit sau incluse în desfășurarea expunerii cu privire la viabilitatea metodelor respective, la semnificația aplicațiilor la text. De asemenea, în măsura în care depășesc nivelul unor tehnici de investigație și au o deschidere mai larg estetică, ele dezbat raportul în care aceste metode se află cu concepția marxistă". În acest sens, utilitatea directă a concluziilor volumului în procesul instructiv-educativ este evidentă: „Nu încape îndoială cu privire la necesitatea informării cadrelor didactice, ca și a studenților sau a elevilor din clasele superioare. Comentariile pe marginea manualelor de literatură, intervențiile profesorilor în presă, anchetele s-au referit destul de frecvent la maniera rudimentară, rezumativo-adjectivală, de a prezenta un text. A străbătut mereu prin aceste mărturii și iluzia unei metode moderne, unice și sigure, pe care dascălii, punîndu-se la zi cu mersul științei literare, ar putea-o transmite elevilor, cu cele mai fericite rezultate". Bineînțeles, absolutizarea metodei „unice" este inoperantă, fenomenul artistic de o inefabilă complexitate evadînd continuu din dogma normativă spre a-și afirma neabătuta autonomie. Exegeza critică și teoretică oferă, astfel, fructuoase căi de acces spre text, varietatea punctelor de vedere slujind în chip semnificativ unei înțelegeri nuanțate a operei.

O asemenea concepție dinamică, dialectică definește studiile din *Analiză și interpretare*, sinteze ale principalelor metode de abordare a literaturii. Simpla enumerare a titlurilor este prin ea însăși edificatoare: *Critica stilistică*

(autor N. Rață-Dumitriu), *Lingvistica structurală și critica literară* (Savin Bratu), *Literatura în perspectivă semiotică* (Alexandru Sincu), *Metode matematice în analiza operei literare* (Ecaterina Mihăilă), *Critica psihanalitică* (Ioana Crețulescu), *Critica sociologică* (Ion Vasile Șerban), *Analiza de text: tradiție și inovație în perspectiva noilor direcții critice* (Alexandru Tudorică).

Distingînd două tendințe ale criticii stilistice, cea care reliefează stilul creatorului și cea care, reliefează stilul operei, N. Rață-Dumitriu discută pe larg locul ei în ansamblul tendințelor critice actuale, subliniind conexiunile firești ale domeniilor. Critica stilistică „a redat criticii literare dimensiunea ei filologică, dimensiune care, la drept vorbind, nu s-a stins niciodată complet, dar care s-a manifestat sporadic, nesistematic și adesea cu instrumente inadecvate sau rudimentare. În felul acesta a fost repusă în lumină o zonă incontestabilă a frumuseții literare și s-au redescoperit vechi izvoare de satisfacție estetică". Metoda — observație extrem de prețioasă — presupune un critic sau teoretician cu reală personalitate: „Or, cele observate mai înainte ne îngăduie să afirmăm că stilisticianul, departe de a fi estompat de metodă, trebuie s-o domine, așa cum trebuie dominat orice instrument punînd în joc structura personalității sale. Spațiul de rezonanță al sufletului său se cuvine să fie cel puțin la fel de bogat în reverberații ca al oricărui alt cercetător al valorilor estetice. Marii critici pe care i-am prezentat în paginile noastre ne arată cu prisosință că modul stilistic de abordare nu numai că nu e la îndemîna oricui, nu numai că nu se întemeiază pe calități doar de voință, dar postulează prezența unei personalități și prezintă condiții în care activitatea cercetătorului înzestrat poate atinge nivelul creației artistice".

O problemă de mare ecou în opinia publică literară a ultimilor ani tratează Savin Bratu în *Lingvistica structurală și critica literară*. Concluziile autorului sînt sugestive pentru modul creator de elucidare a unor aspecte de mare diversitate și dificultate: „Noi am privit funcția metodologică a structuralismului, aplicabilă literaturii după modelul practicii lingvistice. În privința aceasta, sîntem împotriva oricărui transfer mecanic. După cum desueta «biologizare» a științei literaturii o respingem pentru că e inadecvată obiectului ei specific, și nu pentru că e «desuetă», respingem orice calc «neo-retoric» după lingvistică, deși e «modern», din același considerent fundamental. Desigur, însăși asimilarea literaturii ca o ființă biologică e mai evident eronată decît reducerea literaturii la ființa ei lingvistică, astfel încît putem spune cu certitudine că „biologizarea" e o eroare, pe cîtă vreme confundarea poeticii cu o metodologie de tip lingvistic este mai ales insuficientă. Dar, acceptînd revelațiile metodologice ale structuralismului lingvistic, ne rămîne o opțiune necesară: vom tinde pe urmele lui Hjelmslev și ale neo-retoricienilor numai spre *modelarea* literaturii sau vom căuta foloasele analizei structurale pentru înțelegerea, deopotrivă, a individualității ireductibile a fiecărui autor, a fiecărei opere?

O teorie a lecturii propune Alexandru Sincu în *Literatura în perspectivă semiotică*, nu înainte de a sublinia necesitatea unui model semiotic al operei literare însești, operație echivalînd cu reproiectarea în manieră originală a principalelor direcții ale cercetărilor de specialitate. Sugestia finală este

aceea a unui demers intelectual deschis: „Spațiul poemului este glisant, nisip mișcător ce pîndește cuvintele cu capcanele unor sensuri inedite și resocializează vorbirea, îi menține și îi refondează puritatea, dar nu devine cameră browniană a cuvintelor în libertate anarhică: deplasările și redistribuirea semnificațiilor nu părăsesc restricțiile unui cadru verificabil, care, în egală măsură rezervă o stază a sensului și conferă proteice metamorfoze. Semnificația poetică este produs în continuă devenire a acestei dialectici semiotice".

Aceeași viziune și în *Metode matematice în analiza operei literare* de Ecaterina Mihăilă: „Modelul de funcționare a limbajului poetic în termenii teoriei informației pune în evidență structura specifică a limbajului poetic. Aceasta rezultă dintr-o codificare a mesajului, care permite fie o ordonare maximă a elementelor, fie păstrarea unui înalt grad de nedeterminare. Accentul cade asupra procesului de receptare, de decodificare a mesajului, care produce efectiv semnificația poetică și, respectiv, emoția poetică./.../ Reflexul în planul semnificațiilor este capacitatea limbajului poetic de a genera sensuri infinite, capacitate sintetizată de U. Eco în conceptul de *deschidere*". Definirea raportului între o atît de nouă imagine a textului pe care o oferă perspectiva matematică și operația de valorificare estetică rămîne, însă, — în formularea autoarei — „o problemă deschisă".

Analizînd circumstanțele apariției și evoluției *Criticii psihanalitice*, Ioana Crețulescu definește ponderea acesteia în critica modernă: „Caracteristic momentului actual este, însă, *integrarea criticii psihanalitice*, prelungirea ei ca parte componentă a unei « noi critici ». O mare parte a structuralismului, pe urmele lui Lacan și Barthes, realizează acest proces în care psihanaliza se exercită la nivelul semnificaților în limitele *textului*. Pe de altă parte, școala lui Sartre a cultivat o *psihanaliză existențială* menită să dezvăluie substratul opțiunilor și angajărilor. În sfîrșit, colosala influență a marxismului în critica occidentală, marcată într-un fel sau altul de psihanaliză, își spune, în ultima vreme, cuvîntul decisiv".

Critica sociologică are în Ion Vasile Șerban un cunoscător atent și nuanțat cu interes pentru actualitatea nedesmințită a metodei: „Aparținînd acestui tip, critica sociologică e un studiu al sorginților. Originea operei, descoperită în condițiile sociale, politice, economice ale unei realități determinate, capătă pentru această critică virtuți explicative și comprehensive. Domeniul ei de cercetare îl vor forma, astfel, cu o pondere semnificativă, structurile sociale, în care se află factorii genetici și formativi ai operei literare. Relațiile dintre operă și autor se transformă aproape complet în relații operă-societate. Istoria societății devine implicit o istorie a operei, iar aceasta un element intrinsec al istoriei sociale. /.../ Privită din perspectiva timpului nostru, istoria criticii sociologice mărturisește o elocventă dezvoltare ascendentă. De la simple ipoteze exprimate neconcludent, ea a propus esteticii literare propoziții care au căpătat valoare de axiomă. Teoria ei, argumentată la modul general de o filozofie a cauzalității și-a cîștigat prin materialismul istoric un fundament științific marcant. De la statutul empiric, de simplă aplicație sau explicație a unor principii teoretice, critica sociologică și-a putut îndrepta demersurile spre scopul propriu menirii ei: cunoașterea operei. Cîștigîndu-și o conștiință

critică ea își justifica dreptul la existență prin ea însăși, într-un raport complementar cu alte forme ale criticii".

Un ultim studiu, *Analiza de text: tradiție și inovație în perspectiva noilor direcții critice* de Alexandru Tudorică vizează atît stadiul actual al problemei, cît și modalitățile specifice de aplicare a diferitelor concepții teoretice în procesul de învățămînt. Indicațiile sînt redactate în același spirit suplu ce caracterizează întregul volum. Prezentînd în lumină lucidă, deci critică, o serie de carențe ale predării literaturii în școală, autorul pledează pentru o înțelegere adecvată a specificului artistic: „Greșala multor metode de analiză este de a fi crezut că modelele pot fi urmate întocmai. Supunerea la text necesită principii de analiză suficient de plastice pentru a se putea modela după trăsăturile de structură ale acestuia. Aproape că ar fi de respins înțelegerea interpretării profesorului ca un model (ceea ce ar conduce la închiderea definitivă a sensurilor — multiple prin definiție — ale operei), fiind, dimpotrivă, de încurajat punctele de vedere personale, cărora profesorul le-ar verifica validitatea și coerența. Păstrarea unei drepte cumpene între nevoia de sistem și respectul pentru realitatea concretă a textului artistic este singura recomandare într-adevăr riguroasă ce se cere făcută, echilibru pe care nu-l rezolvă decît finețea și talentul critic al fiecărui cercetător de literatură".

A recomanda profesorilor și elevilor școlii noastre un volum ca *Analiză și interpretare* ni se pare important și necesar pentru actualul stadiu al cunoștințelor pe care aceștia le au sau tind să le aibă. Cartea are, însă, toate atributele de a deveni lectura unui public mult mai larg.

ANTOANETA TĂNĂSESCU

MIHAI ZAMFIR

Introducere în opera lui Al. Macedonski

București, Editura Minerva, 1972, 257 p.

După ce amintește cunoscutele contribuții critice și editoriale ale lui T. Vianu și A. Marino, care au avut ca obiect opera lui Macedonski, M. Zamfir își expune propria sa viziune critică. Datele fundamentale ale existenței și formației intelectuale a lui Al. Macedonski se împletesc cu studiul operei scriitorului — constituind cele două mari coordonate pe care volumul evoluează. Singura pretenție — declarată — a cărții este de a fi o nouă „cheie de lectură" a operei „poetului rondelurilor".

Cartea este structurată în jurul a trei capitole fundamentale pentru înțelegerea personalității și operei lui Macedonski: I *Profil intelectual* (p. 7—75); II *Poetul* (p. 76—190); III *Prozatorul și dramaturgul* (p. 191—256).

Primul capitol demonstrează convingător că evoluția lui Macedonski reproduce evoluția culturii românești din secolul trecut. Mai întîi autorul discută semnificația anului 1830, cînd poezia românească se orientează în două direcții esențiale: de o parte, poezia cu rezonanțe locale și folclorice, inspirată din realități naționale, de altă parte, poezia neolatinizantă, după moda franceză și italiană. De o importanță deosebită în pătrunderea semnificației operei lui Macedonski este, după M. Zamfir, înțelegerea clară a fenomenului relatinizării, care s-a petrecut după 1830, și al cărui beneficiar, inconștient și îndepărtat, se dovedește a fi „poetul nopților". Criticul urmărește procesul relatinizării la toate nivelele (de la limbaj la schema genurilor și chiar la nivelul întregii culturi românești), descoperindu-i o analogie frapantă în literatura franceză din epoca Pleiadei. Neolatinizarea a adaptat în literatura română elegia romantică lamartiniană (alexandrinul românesc sau versul lung provine din lungirea alexandrinului francez, conform specificului limbii române), care va fi cultivată de Cîrlova, Heliade Rădulescu, Alecsandri, Bolintineanu. După 1850, „generația postpașoptistă" va cultiva aceeași tradiție. Abia spre 1870, lirica gravă, purtată spre problemele existenței își caută un limbaj nou, care să depășească sintagmele pașoptiste degenerate în poncif postpașoptist.

Pe fundalul acestei panorame critice a literelor românești, M. Zamfir creionează profilul intelectual al lui Al. Macedonski, care se concentrează în jurul cîtorva coordonate, luminînd variate fațete ale personalității macedonskiene. Una dintre ele este neolatinismul programatic, al cărui simbol, ales de Macedonski, este Heliade Rădulescu. Criticul demonstrează că îmbinarea savantă a elementelor moderne cu cele arhaice, construcția frazei, în proză, după o modă intenționat vetustă, atestă faptul că extremismul latinizant s-a limitat la teorie. În viziunea lui M. Zamfir, neolatinismul macedonskian rămîne „o pură creație personală, un mit superb construit cu forță poetică" (p. 30). Intuind bipolaritatea culturii noastre, Macedonski și-a apreciat lucid vocația și a luat fără ezitări partida latinității.

Cuplul antinomic constituit de latinismul *Literatorului* și de germanismul *Convorbirilor literare*, reprezentat de disputa Macedonski—Eminescu este studiat în subcapitolul al II-lea (Macedonski și Eminescu)

Spre deosebire de majoritatea criticilor macedonskieni, M. Zamfir operează o dichotomie în poezia lui Al. Macedonski: poezia dezordonat-mimetică (înainte de 1890) și cea simbolist-ornamentală (după 1890).

Subcapitolul al III-lea analizează semnificația anului 1890, în creația scriitorului român, punînd accentul pe cea de a doua latură a poeticii acestuia. În continuare, M. Zamfir definește concepția despre poezie a lui Al. Macedonski. Alăturarea sintagmatică a două noțiuni opuse din multe puncte de vedere (romantic-simbolist), „conștiința teoretică contradictorie" a poetului, caracterizează perioada anterioară anului 1890. După acest an de răscruce, poetul are revelația adevărurilor elementare: poezia este *formă* și *muzică* (această concepție poate fi întîlnită și în poetica secolului al XX-lea). Pentru a completa profilul intelectual al lui Macedonski, criticul abordează în ultimul subcapitol „spiritul filozofic" al scriitorului. Universul macedonskian se bazează pe simpatia presocratică, drept element coordonator, în jurul

căruia gravitează apetența spre „magnetism", „vizionarism" etc. Aceeași labilitate este observată și în traiectoria politică a poetului. Inconsecvențele sale, refuzul organic al circumstanțelor umane și sociale au avut drept efect izolarea dureroasă și, prin compensație, o valoroasă operă.

În capitolul al II-lea (*Poetul*), M. Zamfir reia unele afirmații din capitolul precedent, nuanțîndu-le. Critica tradițională îl considera pe Macedonski un continuator al lui Heliade Rădulescu. Autorul cărții arată, însă, că nu există nici o legătură de spirit între „cosmicitatea stridentă" a lui Heliade și „puerilitățile" lui Macedonski. Bazîndu-se pe studiul lui Paul Cornea (*Lirica postpașoptistă și Eminescu*), M. Zamfir afirmă că poezia de tinerețe a lui Macedonski este o sinteză postpașoptistă. Poezia de maturitate este analizată pe două „registre" sau zone: zona retorică și cea simbolist ornamentală. O primă trăsătură distinctivă a zonei retorice — conceptualismul — este studiată pe un triplu plan (lexical, prozodic, imagistic). O altă caracteristică a acestui registru — versul-leitmotiv — este exemplificată în poezia *Prietenie ascunsă*. Versul-refren este construit pe ideea centrală a poeziei — remarcă M. Zamfir — astfel încît cuvintele-cheie ale poeziei se regăsesc în centrul versurilor-refren. În continuare, criticul reia observația lui L. Gáldi privitoare la parnasianismul poeziei *Ospățul lui Pentaur* și o nuanțează, regăsind și aici, în „cea mai parnasiană" dintre poeziile poetului, suflul adîncurilor simboliste. Mai mult, spre deosebire de exegezele curente, poezia e considerată ca fiind cea mai vădită replică antieminesciană.

Etapa simbolist-ornamentală se caracterizează din punct de vedere stilistic prin trăsături complet noi. Cea mai evidentă: dimensiunea poeziei. Tensiunea poeziei se naște nu din verbalismul redundant, ci din obligația autoimpusă de a concentra efectele stilistice pe un spațiu minim. Paralel cu restrîngerea spațio-temporală, Macedonski realizează și un alt deziderat al poeticii simboliste: înlocuirea afirmației prin sugestie, instaurarea vagului simbolist. Registrul simbolist macedonskian poate fi surprins în analiza a două capodopere: *Pe balta clară* și *Avatar*. În prima poezie — observă M. Zamfir — răzbat toate chemările ultimilor ani ai secolului trecut, începînd cu pretextul „tematic" și terminînd cu tehnica poetică. Similitudini evidente sînt descoperite în opera lui A. Samain și în poezia „crepuscolarilor" italieni. Analiza statistică a poeziei *Pe balta clară* găsește 9 sintagme ce antrenează 18 cuvinte (dintr-un total de 33 cuvinte pline), care evocă lumina argintoasă, creînd impresia albului ireal. Analiza statistico-stilistică vrea să demonstreze că, la fel ca în marea poezie simbolistă, în poezia macedonskiană temele vechi (tabloul de natură) devin pretext pentru sugerarea stării de spirit. Cea de-a doua poezie (*Avatar*) ilustrează concomitent sugestia bazată pe mijloace evoluate (simbolismul pur), dar și latura strălucit ornamentală (clasicizantă) a liricii lui Macedonski. O sumară analiză semantică a sonetului *Avatar* invederează două cîmpuri lexicale distincte: cîmpul lexical al timpului (sau al duratei) și cel al obiectelor concrete (sau al prezentului familiar). După ce analizează distribuirea elementelor nominale pe cîmpuri semantice, autorul studiază gradația perfectă a imagisticii, trecerea de la fervoarea metaforică a catrenelor la ornamentul metonimic al terțetelor.

Panorama poetică macedonskiană se încheie cu *Poema rondelurilor*. M. Zamfir procedează la o situare pur tematică. Adoptînd ca principiu distinctiv motivul poetic aflat la bază, constată persistența temelor de tinerețe: deziluziile politice, satira contra contemporanilor. Însă ele sînt transformate de muzica incantatorie care domină registrul simbolist. În continuare, este analizată prozodia rondelurilor; metrul predilect este octosilabul iambic, catalectic sau acatalectic. Autorul observă, la majoritatea rondelurilor, superioritatea primelor două strofe, care alcătuiesc complexul chiastic. Strofa a III-a rupe armonia, introducînd elementul asimetric; toate reziduurile ironice și autobiografice din epocile anterioare se adună în strofa a III-a. Melodia transcende sensul cuvintelor, ea are la bază ritmicitatea obținută prin aliterații vocalice (bazate pe vocala *a*) combinate cu aliterații ale lichidelor *l* și *r*. Inovația constă din plecarea de la noțional și ajungerea la muzică

Prozatorul-Macedonski îl egalează pe poetul-Macedonski (cap. III). Pe plan stilistic, valoarea bucăților în proză din *Cartea de aur* nu este cu nimic mai prejos de cele mai reușite poezii din *Excelsior* sau *Poema rondelurilor*. M. Zamfir remarcă nota aparte a prozei lui Macedonski față de maniera curentă (notația exactă) de abordare a realității (D. Zamfirescu, I. Slavici). Marea proză a lui Macedonski, intens lirică, poematică, este urmașa meditațiilor în proză cadențată scrisă în epoca pașoptistă de Asachi, Heliade etc. Spre deosebire de poezie, Macedonski apelează în proză la pretexte pronunțat autohtone, mimînd delicat limbajul epocii regulamentare sau fanariote. Pentru o singură dată — remarcă ironic criticul — preferințele sale sociopolitice întîlneau arta. Ca și la Ch. Cros sau R. de Gourmont, proza macedonskiană afirmă — pentru prima dată în literatura română — poezia obiectelor, peisajul transformat de sufletul interpretului. Se analizează apoi cele două coordonate ale prozei de tinerețe: proza memorialistică (influențată de Alecsandri, Ghica, Negruzzi) și poemul în proză. Trecerea de la poemul în proză tradițional, la nuvela lirică fantastică este făcută de *Palatul fermecat*, lucrare care atestă treptata înnoire a mijloacelor. În limitele clasice ale schiței și ale nuvelei, Macedonski realizează o reformă greu perceptibilă, dar esențială prin rezultate: schimbarea ideii tradiționale despre formularea prozaistică. Criticul analizează în paralel romanul *Le Calvaire de feu* și varianta sa românească, subliniind originalitatea ultimei, care — oscilînd la jumătatea drumului între poem și roman — constituie o apariție unică în literele române. Principala moștenire a prozei lui Macedonski rămîne însă *Cartea de aur*. M. Zamfir analizează cele două trăsături, perfect complementare, ale unei „technique interne", sezisabilă în numitul volum. Cele două dominante ale descripției între care ia naștere marea proză a scriitorului român sînt: peisajul metaforic-dinamic (esența scriiturii simboliste) și ornamentul prețios (argument pentru limita și specificul simbolismului macedonskian). Instrumentarul analitic este impresionant, mergînd de la observații tematico-stilistice (metafora și metonimia — nuclee ale celor două dimensiuni prozaistice), pînă la studiul statistic al sintagmelor verbale.

La fel ca în poezie sau proză, și în dramaturgie, Macedonski trece printr-o primă etapă mimetică, consemnînd doar producții traduse și adaptate, nemărturisit, din autorii francezi. Abia în 1893, după 12 ani, Macedonski abordează

din nou teatrul (*Saul*). Mutația ce se petrece în primul rînd la nivelul concepției dramatice, pornirea spre clasic și spre dramaturgia gravă este detaliat explicată, mai mult supralicitată de Macedonski, care o echivalează cu o reformă a întregului teatru românesc. Și în această a II-a perioadă pot fi semnalate influențe franceze. M. Zamfir face o nouă paralelă stilistică (Racine-Macedonski) descoperind analogii multiple. Puritatea desenului racinian — conchide autorul — se pierde aproape complet: „peste templul sever al tragediei franceze a crescut vegetația abundentă a imaginației macedonskiene „grand guignol". În continuare, criticul reconsideră cea de-a doua „restaurare clasicizantă" a lui Macedonski *Moartea lui Dante*. Polemizînd cu exegeza curentă, M. Zamfir scoate în evidență „prerafaelismul" acestei piese, epurată de livresc, simplă, clară, și în același timp „stilizarea superioară în maniera Renașterii prime". Teatrul macedonskian se încheie, astfel, la același diapazon înalt ca și poezia.

Opera lui Macedonski este, într-un anumit fel, o sinteză a secolului XIX (spirala evoluției macedonskiene reproduce pe aceea a culturii din secolul trecut) cu o largă deschidere către secolul XX: „Sub pana scriitorului, deloc accidental, apar viziuni tipice secolului nostru — dovadă că spiritul și tendințele veacului al XX-lea fuseseră, intuitiv, descifrate de poet" (p. 254). Macedonski s-a interesat de știință, a avut viziunea de coșmar a evului tehnicist, a scris primul scenariu de film românesc. Prin latura sa premonitorie, Macedonski și-a legat definitiv numele, de acea direcție de la sfîrșitul secolului trecut, considerată a fi originea modernismului.

Prin multiplele perspective din care abordează fenomenul literar (stilistice, structurale, statistice), M. Zamfir depășește intenția — mărturisită în prefață — de a oferi cititorului o nouă cheie de lectură, o introducere în opera macedonskiană. Pluralitatea de puncte de vedere nu distruge obiectul cercetării, ci dimpotrivă, oferă cititorului o imagine critică, suplă, dialectică, urmărind meandrele evoluției poetice, păstrînd unitatea vie a întregului. Lectorul modern are astfel ocazia să se informeze rapid, să cunoască structurile fundamentale ale vieții și operei macedonskiene.

NARCIS ZĂRNESCU

GH. GHIȚĂ și C. FIERĂSCU

Dicționar de terminologie poetică

București, Editura Ion Creangă, 1973, 237 p.

Editura Ion Creangă a deschis de curînd seria unor dicționare pentru diverse discipline, publicînd la început *Dicționar de terminologie poetică*, de profesorii Gh. Ghiță și C. Fierăscu.

Ideea publicării unor ghiduri de lucru care să-i călăuzească pe cei mai tineri cititori, chiar de la începutul experienței lor, cu diferite discipline, familiarizîndu-i sau numai ajutîndu-i să-și formeze reprezentări corecte despre conceptele fundamentale ale științelor de care se interesează, este o idee prețioasă. O cultură temeinică, în orice domeniu, se însușește pornind de aici: de la înțelegerea și fixarea noțiunilor de bază. De aceea, e curios să constatăm azi că s-a făcut puțin pînă acum la noi în această direcție și cît de urgentă este necesitatea asigurării unor instrumente fundamentale de lucru, care preced și condiționează, oriunde, contribuțiile originale. Ediții critice, lucrări lexicografice sau corpusuri de texte pe domenii diverse ar trebui să fie lucrări nelipsite din nici o bibliotecă.

Într-un asemenea context, literatura nu a fost mai privilegiată, deși preocupările de precizare a terminologiei poetice le găsim relativ devreme în cultura noastră, pe timpul cînd Miron Costin scria, în încheierea lămuririlor sale „Înțelesul stihurilor. Cum trebuiaște să să citească", anume că „a ceti și a nu înțelege iaste a vîntura vîntul sau a fiiarbe apa". Contribuțiile primilor noștri autori de gramatici — care nu puteau ocoli precizarea termenilor cu care operau — au fost cunoscute în cercuri restrînse și multe dintre ele prezintă astăzi numai un interes istoric. De mult mai largă utilitate au fost manualele școlare alcătuite, începînd cu ultimele decenii ale secolului trecut, de profesori cunoscuți, cum au fost I. Manliu, Gh. Adamescu, M. Dragomirescu, Gh. Nedioglu ș.a., ale căror manuale cuprindeau și o parte de retorică și poetică[1].

Evident, însă, că un manual școlar este prin definiție constrîns să ofere un volum limitat de cunoștințe și cine ar vrea să se informeze mai în amănunt are nevoie de lucrări mai dezvoltate, eventual de tratate, pentru elucidare completă. Culturile cu o tradiție mai dezvoltată a învățămîntului poeticii și retoricii au beneficiat de asemenea lucrări, care figurează în orice bibliografie clasică a problemei; la noi însă, ele au lipsit. Se mai adaugă la aceasta reevaluarea continuă a conceptelor, a teoriilor, cu alte cuvinte dezvoltarea disciplinei însăși, care a cunoscut, de la școala formalismului rus și pînă la neoretorica contemporană, o nouă epocă a sa de glorie. La necesitatea unor lucrări mai vechi despre poetică și retorică se adaugă acum cele noi care să probeze stadiul contemporan, contribuția originală a cercetărilor. Paradoxal, aici avem o lucrare fundamentală de informare, antologia lui Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu, *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, publicată în Editura Univers, în 1972, înaintea unui abecedar al poeticii și retoricii care să cuprindă problemele clasice ale domeniului. La rîndul său, nici o lucrare de inițiere nu ar putea face abstracție de asemenea cercetări, ea fiind obligată la o operație de sinteză, dacă vrea să fie într-adevăr un instrument de lucru eficace.

[1] Vezi Manliu, I., *Retorica și stilistica*, prelucrate după programa oficială pentru învățămîntul secundar, cursul superior, ed. a II-a, Buc., Göbl, 1891, 372 p., Adamescu, Gh., *Manual de retorică*, Buc., H. Steinberg, 1898, 286 p. Adamescu, Gh. și Dragomirescu, M., *Manual de poetică*, ed. a II-a în două părți, alcătuită conf. programei din 1899, Buc. 1900—1901, 239 + 319 p., precum și o serie de manuale pentru liceu, scoase în numeroase ediții de Gh. Nedioglu, mai ales între 1930—1943.

Această necesitate a fost resimțită, ceea ce și explică apariția, în ultimele decenii, a unor dicționare de terminologie literară și estetică, precum și a numeroase lucrări de retorică, în care efortul de a sintetiza stadiul clasic și cel contemporan este, în grade diferite, prezent în toate.[2]

Un efort de sincronizare s-a concretizat, la noi, în apariția unui *Dicționar de terminologie literară*, publicat în Editura științifică, în 1970, de un colectiv de autori (Mircea Anghelescu, Emil Boldan, Margareta Iordan, Ion Oană, Pavel Ruxăndoiu), și a *Dicționarului de estetică generală*, publicat de un colectiv larg de autori, în Editura politică, în 1972, lucrări informate și utile, care se adresează însă unor cititori care au deja un anumit grad de cultură literară și estetică, după cum acelorași cititori și specialiștilor îndeosebi se adresează și recentul *Dicționar de idei literare*, vol. I, al lui A. Marino, publicat în Editura Eminescu, în 1973[3].

Ce loc ocupă *Dicționarul de terminologie poetică* în această serie de lucrări? Autorii și-au propus un obiectiv modest și totuși, după părerea noastră, important, pentru vă vine să umple o lacună. În ciuda acestor lucrări prestigioase apărute la noi în ultimul timp, e clar pentru cine cunoaște programele de limba și literatura română din școala de cultură generală că volumul cunoștințelor de teorie literară și stilistică s-a redus mult în ultimii ani, și aceasta în ciuda tendinței generale și pozitive de a acorda prioritate, în studiul literaturii, textului literar propriu-zis, altfel spus, aspectului formativ pe care îl implică lucrul direct cu textul literar. Or, elevii au nevoie de un fond de cunoștințe precise cu care să opereze, potrivit pregătirii și experienței lor, ei au nevoie de un îndrumător onest și sigur la care să apeleze atunci cînd manualul nu-i poate ajuta. Autorii cărții de care ne ocupăm, profesori cu îndelungată experiență didactică, și-au propus să alcătuiască un asemenea îndrumător, după cum afirmă în prefață.

Dicționarul de terminologie poetică nu este o lucrare lexicografică propriu-zisă, cum ar lăsa să se înțeleagă din titlu, ci o scurtă și concisă introducere în problemele poeticii (înțeleasă în sens larg, ca disciplină care cercetează tot ce ține de aspectele tehnice, „formalizabile" ale literaturii, dar mai ales ale poeziei) și care recurge, pentru sistematizarea materialului, dar și pentru o mai ușoară și rapidă consultare a sa, la o împărțire a obiectului în cinci secțiuni (*Literatură, Compoziție, Stilistică, Versificație, Specii de poezie*), înlăuntrul cărora, cu excepția primei secțiuni, termenii sînt dispuși alfabetic. Așadar, un manual topologic de poetică, mai mult decît un dicționar, un mijloc mai ales de orientare pe problemele literaturii decît de aprofundare a lor, o invitație discretă și agreabilă spre o lectură avizată și nu un conglomerat de definiții pedante și clasificări moarte. Dacă există trepte de înțelegere a oricărui fe-

[2] Vezi, printre altele: Morier, H., *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1961, ed. a II-a, 1971; Lausberg, H., *Handbuch der literariscgen Rhetorik*, 2 vol., München 1960, și *Elemente der literischen Rhetorik*, München, 1963; Yelland, H.L., Jones, S.C., Eaton, K.S.W., A *Handbook of Literary Terms*, New York, 1966, ș.a.

[3] La cele menționate, adăugăm cărțile lui Vasile Florescu: *Conceptul de literatură veche*, Ed. Stiințifică 1968, și *Retorica și neoretorica*, Ed. Academiei 1973, precum și Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, Ed. științifică, 1972.

nomen, lucrarea de față vrea să fie prima în domeniul ei, dar cine nu știe că adeseori aceasta este și cea hotărîtoare pentru multe destine.

Cum își realizează autorii programul fixat?

Prima secțiune, *Literatura (generalități)*, este o prezentare, în succesiune logică a unor concepte largi cum sînt literatură, curente, clasicism, romantism, parnasianism, simbolism, modernism(!) estetică, folclor, folcloristică. La *Compoziție* sînt definiți termeni ca acțiune, conflict, descriere, imagine artistică, invocație, portret, variantă; *Stilistica* grupează tropi și figuri de stil, iar la *Versificație* sînt discutate, cum e și firesc, problemele prozodice, alături de noțiuni ca epigoni, licență poetică, poezie etc. În fine, *Specii de poezie* informează despre baladă, basm, doină, epopee, imn, madrigal, parodie, satiră, dar și despre bîlină, cantonă, himeneu etc.

Firește, orice clasificare de acest gen este susceptibilă de discuții, dar aici grupările propuse nu au altă pretenție decît aceea de a facilita orientarea cititorului, definitorii rămînînd articolele ca atare. Iar structura unui articol este alcătuită, în majoritatea cazurilor, astfel: se indică originea termenului, se dă o definiție lapidară a noțiunii, se precizează funcția ei în structura operei literare, făcîndu-se referiri generale la opere de mare circulație din literatura universală și română, după care se dau exemple, din literatura română, populară sau cultă — cele mai multe — sau din literatura universală, cînd lipseau unele concludente în literatura noastră. Exemplele sînt adeseori variate și dezvoltate sporind în mod deosebit interesul cărții.

Cei 238 de termeni, cîți înregistrează indicele lucrării, acoperă cea mai mare parte a noțiunilor necesare unei analize pertinente de text literar, mai ales de text poetic, deși o anumită lipsă de decizie se face simțită în selecționarea lor. Aceasta începe o dată cu alegerea titlului: ce vrea să însemne „poetică" aici? Deschizi, cum e și firesc, dicționarul la articolul respectiv și afli că este vorba de cel puțin două accepții: „tratat cu privire la poezie, care cu vremea s-a extins la literatură în general", și „sistemul de principii poetice caracteristice unei epoci literare, precum și felul propriu de a crea al unui scriitor". Se mai spune acolo: „Poetică este, deci, teoria generală a poeziei". Care din aceste accepții a fost în vederea autorilor cînd și-au fixat titlul lucrării? S-ar părea că aceea care vede în poetică o teorie generală a poeziei, dar atunci se ivește întrebarea ce rost au aici termeni ca autoportret, deznodămînt, narațiune, punct culminant sau folcloristică, stilistică ș.a.? Dacă, din contra, se înțelege prin poetică „tratat . . . care cu vremea s-a extins la literatură în general", cu tot caracterul introductiv al lucrării — ba, tocmai de aceea, am fi înclinați să spunem — de ce lipsesc termeni foarte frecvenți în studiile de literatură și în analizele efectuate în școală, chiar dacă sfera lor de aplicare depășește literatura? Astfel, nu găsim printre articolele cu statut propriu noțiuni ca *ironie, fantastic, tragic, tragedie, realism, comic, comedie, impresionism, semnificație* etc., deși la „specie literară" sînt enunțate unele din ele.

Descoperim, așadar, că definind poetica, autorii au pierdut ocazia să-și explice și eventual să-și justifice concepția de lucru. Ar mai exista o explicație: anume, ca poetica să se refere la o poezie „fără margini", care să acopere aproape toată literatura. Supoziția este confirmată de definiția poeziei:

„Forma literaturii, caracteristică prin respectarea anumitor cerințe formale ca rimă, ritm, măsură, strofă". Cu tot istoricul evoluției ideii de poezie care urmează definiției, cu toate delimitările ulterioare, nu putem trece peste faptul că aceasta este definiția oferită, împotriva căreia, totuși, lua atitudine Macedonski în *Literatorul* din 1880, scriind *Despre logica poeziei*, sau Arghezi în *Linia dreaptă* din 1904, în *Vers și poezie*. Roland Barthes avea să arate, printre alții, că, dacă între poezia și proza clasică puteau exista doar diferențe de cantitate (Poezia = Proză + atribute particulare ale limbajului *id est* metrul, ritmul, rima etc.), poezia modernă se deosebește de proză calitativ, esențial[4]. Cu tot efortul de sinteză pe care l-au făcut autorii și care se face remarcat în definirea unor termeni ca stil, literatură, modernism, remarcăm cu această ocazie o înclinare a balanței spre accepțiile tradiționale, manifestată nu numai în formularea definițiilor, dar și în referințe sau în textele ilustrative, ceea ce nu înseamnă neapărat un reproș, pentru că, într-o lucrare de pionierat, cum este aceasta, e mai normal să întîlnim referințele clasice și nu pe cele foarte noi, decît să le avem pe acestea, ignorînd pe înaintași.

Este convingerea noastră că lucrarea este deosebit de utilă și binevenită și că ea trebuie reeditată și eventual dezvoltată. În vederea unei viitoare ediții, am mai avansat cîteva sugestii:

1. referitor la economia lucrării, credem necesar ca unii termeni ca *naturalețe, demnitate, armonie, finețe*, prin care sînt numite atributele stilului, să nu mai fie tratate separat și explicate la *stil*, după cum diferitele denumiri ale poetului ar putea fi grupate într-un articol despre *poet*; ar putea lipsi, de asemenea, termeni ca *himeneu, bîlină* și înlocuiți cu termeni de mai mare importanță;

2. unele definiții au nevoie de reveniri privind formularea, cum este aceea de la *saturnin*, sau precizia: la *literatură* se vorbește de *literatură științifică*, vs. *literatură propriu-zisă*, dar nu se amintește și *literatura artistică*, pe care o întîlnim totuși la *stil*; în aceeași ordine de idei, *caloianul* nu este o specie de poezie, cum s-ar putea înțelege din definiție, ci un rit popular, și ca atare nu-și are locul într-un asemenea dicționar;

3. la *tropi* trebuie adăugați și *emfaza, ironia, perifraza*, aceasta din urmă tratată în dicționar într-o altă ordine;

4. exemplele, în cea mai mare parte elocvente și bine alese, pot fi totdeauna variate: la *polisindeton* ambele exemple sînt din *1907* de Arghezi, dar putea fi găsit ușor și alt exemplu din alt poet, alături de unul deja citat; la *corespondențe* (este într-adevăr așa de necesar?) se dă primul vers din cunoscutul sonet al lui Rimbaud, dar incomplet, apar adică numai patru vocale, fără O, iar U, dintr-o greșeală tipografică apare ca V; la multe articole se impune o sporire a exemplelor;

5. referirile la scriitori sau opere impun unele precizări sau delimitări; așa, de exemplu, citarea, printre poeții reprezentativi ai simbolismului nostru, a lui Bacovia, într-o serie cu Tr. Demetrescu și M. Cruceanu poate genera confuzii privind valoarea artistică a operei primului; enumerarea *Poeticelor*

[4] vezi Barthes, R., *Gradul zero al scriiturii*, reprodus fragmentar în *Poetică și stilistică* Editura Univers, 1972.

lui Aristotel, Horațiu și Boileau este urmată de afirmația că ele includ „norme și concepții literare specifice epocii în care au apărut", iar paranteza precizează: „(clasicism, neoclasicism, romantism etc.)", deși nu fusese enumerată nici o lucrare de după Boileau;

6. alte sugestii țin de corectitudinea datelor, care pot fi numai greșeli tipografice: observăm astfel că *Regulile sau Grammatica poeziei* de I.H. Rădulescu a apărut în 1831, și nu în 1871, iar poetul romantic german Ludwig Uhland s-a născut în 1787, și nu în 1789;

7. în fine, un bun îndrumător trebuie să rămînă deschis, adică să indice cîteva lucrări fundamentale de referință — măcar în Prefață — pentru cine ar dori o aprofundare a problemelor de terminologie literară.

Toate aceste sugestii nu ar fi fost posibile dacă lectura cărții nu ar fi fost antrenantă și plăcută. Profesorii Gh. Ghiță și C. Fierăscu au realizat prin lucrarea lor performanța, demnă de remarcat, de a ne instrui despre literatură delectîndu-ne, ne învață literatură prin literatura însăși.

P. DUȚU

Sinteze de limba română

Radioteleșcoală

București, Editura didactică și pedagogică, 1972, 200 p.

Volumul *Sinteze de limba română*, scos de Editura didactică și pedagogică (București, 1972), este alcătuit din lecții prezentate în cadrul emisiunii Radioteleșcoală de un colectiv format de cunoscuții lingviști: Theodor Hristea, Grigore Brâncuș (care și-au asumat și resposabilitatea coordonării cărții), Mioara Avram, Ion Diaconescu, Gheorghe Bulgăr și Corneliu Lancor. Această nouă apariție editorială continuă o frumoasă inițiativă — bogat ilustrată — a editurilor noastre[1], și în special a Editurii didactice și pedagogice, de a veni în ajutorul unei largi categorii de elevi interesați de studiul limbii române.

Materialul cuprins în *Sinteze de limba română*, repartizat în cincisprezece capitole, abordează — mai mult sau mai puțin unitar — probleme privind toate sectoarele limbii. În prima parte a cărții (*Introducere în vocabular*,

[1] v. Aurel Nicolescu, *Probleme de analiză a frazei*, București, 1969, Editura științifică și *Probleme de sintaxă a propoziției*, București, 1970, Editura științifică; V. Șerban, *Sintaxa limbii române*, București, 1970, Editura didactică și pedagogică; Valeriu Vlad, Voichița Vlad-Budoiu, Patriciu Știrbu, *Curs practic de analiză gramaticală*, București, 1970, Editura didactică și pedagogică; Virgiliu Dron, Gh. Constantinescu, *Culegere de texte literare pentru analize gramaticale*, București, 1970, Editura didactică și pedagogică, etc.

Formarea cuvintelor, *Probleme de fonetică*, *Probleme de ortografie*), conf. univ. Th. Hristea se oprește asupra unor aspecte tratate superficial în majoritatea manualelor școlare. Explicarea cu o deosebită atenție a termenilor de specialitate folosiți în cursul expunerii (p o l i s e m i e , o m o n i m i e, p. 6; p a r o n i m i e, s i n o n i m i e, p. 7; f o n d l e x i c a l p r i n c i p a l, p. 10; etc.), bogata exemplificare cu care se susține fiecare afirmație, claritatea și eleganța cu care sînt comunicate și ordonate faptele discutate, oferă celor ce folosesc aceste lecții posibilitatea unei informări de o mare utilitate.

Aceeași ținută științifică și permanentă grijă pentru exactitate se remarcă și-n capitolele următoare, care au ca obiect morfologia (2) și sintaxa (7). Ținîndu-se cont de experiența pedagogică a autorilor, nu este de mirare că aceștia insistă în repetate rînduri asupra unităților cele mai susceptibile de a fi interpretate incorect, căutîndu-se să se dea lămuririle necesare pentru evitarea greșelilor (p. 80, 82, 83, 125, 141, 149, 158—159).

Volumul prezentat se încheie cu două capitole (*Analiza gramaticală*, de Ion Diaconescu și *Analiza stilistică*, de Gh. Bulgăr), care conțin prețioase indicații pentru activitatea practică a elevilor.

În economia lucrării, se constată însă, uneori, o repartizare nejudicioasă a materialului discutat; un exemplu: părților de vorbire flexibile, care pun numeroase și dificile probleme, li se rezervă un spațiu relativ redus (p. 63—74), în raport cu spațiul acordat părților de vorbire neflexibile (p. 75—96). Regretăm că nu s-a avut în vedere necesitatea refacerii acestor lecții — elaborate inițial pentru ascultători — supuse, prin publicarea lor, confruntării cu un larg public cititor.

De asemenea, semnalăm cu părere de rău absența unei introduceri lămuritoare asupra scopurilor acestei lucrări, ca și a unei bibliografii sumare, menite să completeze cunoștințele dobîndite din lectura *Sintezelor*.

Accesibilitatea și varietatea aspectelor cuprinse în această carte o recomandă ca pe un instrument util tuturor elevilor și chiar celor care se pregătesc pentru admiterea în Facultate.

COMAN LUPU

Caietele Mihai Eminescu

Studii, articole, note, documente, iconografie și bibliografie prezentate, de Marin Bucur

București, Editura Eminescu, 1972, 320 p.

Volumul se situează specific în aceeași categorie de lucrări de referință. Deschizînd o serie editorială pe care o așteptăm ca valoros și util instrument de informare, *Caietele Eminescu* strîng o serie

de studii, interpretări de text, documente inedite în legătură cu viața și opera poetului, toate aparținînd unor cunoscute personalități ale criticii și istoriei literare, comparatisticii și lingvisticii românești sau de peste hotare.

Apariția *Caietelor Eminescu* răspunde unui mai vechi deziderat al culturii noastre, pe care marele editor al poetului Perssicius, l-a remarcat încă de mai multă vreme: „O cercetare cît de sumară a bibliografiei eminesciene, așa nesistematică și incompletă cum este, arată că nu este poate capitol al literaturii noastre mai bogat în cercetări de toate categoriile (de la amintirea cea mai umilă pînă la studiul de înaltă sinteză), ca cel eminescian, ceea ce lipsește însă este un organ de coordonare și sistematizare a variatelor aspecte pe care le îmbrățișează această operă, o publicație care să întreție, nu atît flacăra nestinsă a cultului eminescian, care arde ea și fără de concursul nostru, cît interesul precis, științific, pasicnant pentru tot ce e document eminescian, din indiferent ce sector și pentru orice dezbatere, în măsură să aducă lumină în situarea și înțelegerea operei poetului".

Caietele Eminescu se dovedesc a fi o astfel de publicație, cu un sumar divers și bogat, reunind semnături, dintre care citățm: Șerban Cioculescu, Augustin Z.N. Pop, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Iorgu Iordan, Edgar Papu, Nioclae Balotă, Dan Simonescu, L. Gàldi, George Munteanu, Șt. Cazimir, G.I. Tohăneanu, Flora Șuteu, Marta Anineanu, George Muntean, Octav Păun, D. Murărașu și coordonatorul volumului, Marin Bucur.

A. T.

publică articole cu caracter teoretic şi aplicat, referitoare la probleme de: limbă şi stil, limba română de azi, teorie, istorie şi critică literară; publică de asemenea, analize de text, articole privind didactica modernă, perfecţionarea şi gradele didactice, precum şi cronici, recenzii şi note bibliografice.

Membrii Societăţii de ştiinţe filologice, învăţătorii şi profesorii din învăţămîntul filologic de toate gradele, cercetătorii din institutele de specialitate, studenţii facultăţilor de filologie sînt invitaţi să colaboreze la *Limbă şi literatură*.

Articolele se trimit pe adresa:

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE

B-dul Republicii, nr. 55, sect. III, Bucureşti.

Textul trimis Societăţii trebuie să îndeplinească următoarele condiţii:

1. să nu depăşească 15 pagini dactilografiate;
2. să fie dactilografiat în trei exemplare, la două rînduri;
3. trimiterile bibliografice să fie date în note de subsol şi să indice: autorul, titlul lucrării citate (subliniat), ediţia, anul, pagina;
4. pentru articolele apărute în publicaţii periodice sau neperiodice (culegeri etc.), se va indica: titlul revistei sau al culegerii (subliniat), anul, numărul sau fascicola, pagina.

În atenția cititorilor

În acțiunea amplă de modernizare a învățămîntului de toate gradele și de sporire a rolului educativ al școlii — pe baza indicațiilor conducerii de partid —, Societatea de științe filologice din R. S. România își va intensifica eforturile pe linia informării științifice și metodice a învățătorilor și profesorilor filologi, cu rezultate ale cercetării de specialitate *.

În acest scop, Societatea va continua să editeze, în anul 1974, culegerile *Limbă și literatură*, *Limbile moderne în școală* și *Studii de literatură universală*, legînd și mai mult conținutul lor de cerințele activității practice din învățămîntul de cultură generală și liceal. Publicațiile Societății fac parte din bibliografia obligatorie pentru învățătorii și profesorii care se pregătesc în vederea examenelor de definitivat sau obținerii gradelor în învățămînt. În afară de articole privind perfecționarea și reciclarea personalului didactic, se vor publica numele tuturor cadrelor didactice care au obținut, în sesiunile de vară, definitivatul, gradul II sau gradul I.

După cum se știe, pentru asigurarea apariției la timp și a difuzării planificate a publicațiilor sale, Societatea a trecut, începînd cu anul 1972, la sistemul abonamentelor făcute direct pe adresa noastră **.

Costul unui abonament la *Limbă și literatură* (4 volume anual) este de lei 40 pentru învățători și profesori și 60 de lei pentru instituții (școli, biblioteci, consilii populare etc.) ; la *Limbile moderne în școală* (2 volume anual) de lei 24 pentru profesori și 40 de lei pentru instituții ; *Studii de literatură universală* (un volum anual) de lei 14, pentru profesori, respectiv 20, pentru instituții. Contravaloarea abonamentului se trimite prin mandat poștal. Pe verso-ul cuponului se menționează : „Abonament pentru anul 1974 (pentru anul 1972 sau 1973) la ***..." C.E.C. Buc., filiala sector VI, cont 396.09.5. După achitarea costului abonamentului, solicitantul completează o fișă de comandă conform modelului alăturat. Această fișă se trimite în plic închis pe adresa : S.S.F., B-dul Republicii, nr. 55, sectorul 3, București.

---

* Rugăm conducerea școlii să prezinte textul scrisorii de față în consiliul pedagogic, să recomande abonarea învățătorilor și profesorilor filologi la culegerile editate de S.S.F. și să solicite observații și sugestii cu privire la conținutul acestora.

** Pentru anul 1972 se mai primesc abonamente la vol. II, III și IV iar pentru 1973, la vol. I, II, III și IV.

*** Se completează titlul publicației dorite.

În condiţii avantajoase (cu reducere de 50%) se pot obţine, pe bază de comandă (mandat poştal şi fişă cu adresa solicitantului şi indicarea nr. mandatului poştal de achitare a sumei), seturi din publicaţiile *Limbă şi literatură* (de la vol. XI la vol XXVI : 118 lei/set) şi *Studii de literatură universală* (de la vol. VIII la vol. XVI : 68 lei/set). Comenzile se primesc la aceeaşi adresă. Se pot comanda şi volume separate.

Societatea de ştiinţe filologice editează, totodată, culegerea *Limbă şi literatură pentru elevi,* care îşi propune să încurajeze tinerele talente din şcoli şi să sprijine pregătirea candidaţilor la examenele de admitere în liceu sau în facultăţile de filologie. În 1973 şi 1974 se vor edita pentru volume anual. Culegerea se difuzează atît prin chioşcuri, cît şi pe bază de comandă colectivă trimisă de conducerea şcolii pe adresa Societăţii.

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
B-DUL REPUBLICII, Nr. 55, SECTOR 3
BUCUREȘTI

FIȘĂ DE COMANDĂ

Subsemnat _____ (instituția) _____
din _____
am (s-a) expediat prin mandat poștal nr. _____ din _____ în contul dv. nr. 396.09.5 la C.E.C. București, filiala sector 6, reprezentînd c/val abonamentului pentru anul _____ (sau setul) din culegerea _____
_____
_____

Volumele achitate se trimit la adresa _____
_____
(se completează cu majuscule adresa exactă. Orice schimbare de adresă se va comunica Societății în scris, la adresa de mai sus).

Data _____

Semnătura _____

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Coli tipar: 11; tiraj 6000 ex.

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918" — Comanda I/1253

T 7530

****

1973

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1990

0 IIII 2005

i 7530

-- UCL 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă și literatură

2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1973

19884.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), I. DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, R. TODORAN (Cluj), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara).

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, AL. ANDRIESCU (Iași), GH. BULGĂR, BORIS CAZACU, redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, AL. DIMA, redactor responsabil, ION DUMITRESCU, I. HANGIU, LILIANA IONESCU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, CONST. RĂDOI, ALECSANDRINA TUTOVEANU.

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. IV/1973

Sumar

DOUĂ ANIVERSĂRI : D. CANTEMIR ȘI OV. DENSUSIANU

DIMITRIE CANTEMIR

ȘERBAN CIOCULESCU — Viața și opera lui Dimitrie Cantemir . . . 655
MIHNEA GHEORGHIU — Orizontul cultural-politic al lui Dimitrie Cantemir 667
AL. PIRU — Real și imaginar în *Istoria ieroglifică* 673
AL. BISTRIȚIANU — D. Cantemir, scriitor de povești 681
VICTOR VASCENCO — Din nou despre *Cantemir* 693

OVID DENSUSIANU

B. CAZACU — Ov. Densusianu, istoric al limbii române 699
ȘERBAN CIOCULESCU — Ov. Densusianu, critic și istoric literar . . . 707
AL. NICULESCU — Ov. Densusianu, romanist 713
OVIDIU BÎRLEA — Ov. Densusianu, promotor al cercetării stilului folcloric 723
LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU — Ov. Densusianu, dialectolog . . 729

Limbă și stil

G. I. TOHĂNEANU — Omonimia poetică 735

Limba română de azi

IORGU IORDAN — Note lingvistice 741
ANA CANARACHE — *Un altul, o alta, fiecare* 743

Teorie, critică, istorie literară

AL. PHILIPPIDE — V. Alecsandri, cîntărețul marilor idealuri naționale . . 747

EMIL MANU — Imaginea satului arhaic în poezia lui Blaga 755
CRAIA SULTANA — Mihail Sadoveanu sau fascinația tainei 763

Analize de text

G. G. URSU — Bacovia, poet al solidarității : poeziile *Vobiscum* și *Cu voi* . 769
TIU NEDELEA — Tudor Arghezi : *Duhovnicească* 775

Folclor

I. OPRIȘAN — Preliminarii la o „poetică" a legendei populare românești . 779
C. NEGREANU — Conceptele „înțelepciune" și „muncă" în proverbele românești. Considerații lingvistice și stilistice 791

Limba și literatura română peste hotare

* * * Convorbire cu profesorul Alf Lombard (Suedia) 801

Texte și documente

AL. BOJIN — O scrisoare inedită în legătură cu manuscrisele lui M. Eminescu 805
PAUL CORNEA, ELENA PIRU, ROXANA SORESCU — Din corespondența B. P. Hasdeu — Iulia Hasdeu 809

Didactica modernă

V. BUNESCU — Direcții de modernizare a metodelor de învățământ . . 819

G. BELDESCU — „Descoperire" și „problematizare" în lecțiile de limba română 827

Din istoria învățământului limbii române

CORNEL CIRSTOIU — Despre Gramatica lui Ienăchiță Văcărescu . . . 833

Perfecționare, grade didactice

CONSTANTIN PÂRFENE — Observații cu privire la examenele de gradul al II-lea și gradul I , 1973 841

Cronică

B. CAZACU — Academicianul Iorgu Iordan la 85 de ani . . . 845

Recenzii, note

B. CAZACU, CLARA GEORGETA CHIOSA, MATILDA CARAGIU-MARIOȚEANU, VALERIA GUȚU ROMALO, SORINA BERCESCU, *Cours de langue roumaine. Introduction à l'étude du roumain à l'usage des étudiants étrangers*, Deuxième édition revue et augmentée (Gh. Doca) ; G. MIHAILA, *Studii de lexicologie și istorie a lingvisticii românești* (Dan

Horia Mazilu) ; ION VLAD, *Povestirea. Destinul unei structuri epice (Dimensiunile epicului)* (Ion Vasile Şerban) ; M. DIACONESCU, *Gib Mihăescu* (Narcis Zărnescu) ; ADRIANA ILIESCU, *Revistele literare la sfîrşitul secolului al XIX-lea* (I. Hangiu) ; ALF LOMBARD, *Les pronoms du roumain — aperçu syntaxique* (Gh. Bulgăr) ; VASILE ALECSANDRI, *Cele mai frumoase scrisori*. Text ales şi stabilit, tabel cronologic, note şi indici de MARTA ANINEANU (Petre Costinescu) ; EMINESCU, *Scrisori*. Antologie, tabel cronologic, note, comentarii şi bibliografie de D. MURĂRAŞU (Săluc Horvat) ; *Reviste progresiste româneşti interbelice*, cu o introducere de MARIN BUCUR (S. H.) ; ION ILIESCU, *Geneza ideilor estetice în cultura românească* (Victor Stoleru) 847

Din activitatea S.S.F. în 1973 873

Contents

TWO ANNIVERSARIES : D. CANTEMIR AND OV. DENSUSIANU

DIMITRIE CANTEMIR

ŞERBAN CIOCULESCU — Dimitrie Cantemir's Life and Work . . . 655
MIHNEA GHEORGHIU — Dimitrie Cantemir's Cultural and Political Horizon 667
AL. PIRU — Reality and Fiction in *Istoria ieroglifică* 673
AL. BISTRIŢIANU — D. Cantemir, Story Writer 681
VICTOR VASCENCO — Again on *Cantemir* 693

OVID DENSUSIÀNU

B. CAZACU — Ov. Densusianu, Historian of Romanian 699
ŞERBAN CIOCULESCU — Ov. Densusianu, Critic and Historian of Literature 707
AL. NICULESCU — Ov. Densusianu, Romanist 713
OVIDIU BÎRLEA — Ov. Densusianu, Promotor of the Folk Style Research 723
LILIANA IONESCU-RUXÀNDOIU — Ov. Densusianu, Dialectologist . . 729

Language and Style

G. I. TOHĂNEANU — Poetic Homonymy 735

Romanian Language Today

IORGU IORDAN — Linguistic Notes 741
ANA CANARACHE — *Un altul, o alta, fiecare (another, every)* . . . 743

Literary Theory, Criticism, History of Literature

AL. PHILIPPIDE — V. Alecsandri, Poet of the Great National Ideals . . 747

EMIL MANU — The Image of the Archaic Village in Blaga's Poetry . . 755
CRAIA SULTANA — Mihail Sadoveanu or the Fascination of Mistery . . 763

Text Analises

G. G. URSU — Bacovia, Poet of the Solidarity : the Poems *Vobiscum* and *Cu voi* 769
TIU NEDELEA — Tudor Arghezi : *Duhovnicească* 775

Folklore

I. OPRIŞAN — Preliminaries to a Poetic of the Romanian Folk Legend . 779
C. NEGREANU — The Concepts „Wisdom" and „Work" in Romanian Proverbs. Linguistic and Stylistic Remarks 791

Romanian Language and Literature Albroad

* * * Interview with Professor Alf Lombard (Sweden) 801

Text and Documents

AL. BOJIN — An Unpublished Letter Concerning M. Eminescu's Manuscripts 805
PAUL CORNEA, ELENA PIRU, ROXANA SORESCU — From the B. P. Hasdeu — Iulia Hasdeu Corespondence 809

Modern Teaching

V. BUNESCU — Directions in the Modernization of Teaching Methods . 819
G. BELDESCU — „Discovering" and „Problem Posing" in the Lessons of Romanian 827

From the History of the Teaching of Romanian

CORNEL CÎRSTOIU — Ienăchiţă Văcărescu's Grammar 833

Refresher Courses, Didactic Degrees

CONSTANTIN PARFENE — Remarks on the Examinations for the Second and First Degree, 1973 841

Chronicle

B. CAZACU — Academician Iorgu Iordan at the 85-the Anniversary . . 845

Reviews, notes

B. CAZACU, CLARA GEORGETA CHIOSA, MATILDA CARAGIU-MARIOŢEANU, VALERIA GUŢU ROMALO, SORINA BERCESCU, *Cours de langue roumaine. Introduction à l'étude du roumain à l'usage des étudiants étrangers.* Deuxième édition revue et augmentés *(A Course in*

Romanian. Introduction to the Study of Romanian for Foreign Students. Second Edition, Revised and Augmented) — Gh. Doca ; G. MIHAILĂ, *Studii de lexicologie şi istorie a lingvisticii româneşti (Studies in Lexicology and History of Romanian Linguistics)* — Dan Horia Mazilu ; ION VLAD, *Povestirea. Destinul unei structuri epice (Dimensiunile epicului) (The Tale. The Destiny of an Epic Structure (The Dimensions of the Epic)* — Ion Vasile Şerban ; M. DIACONESCU, *Gib Mihăescu* — Narcis Zărnescu ; ADRIANA ILIESCU, *Revistele literare la sfîrşitul secolului al XIX-lea (Literary Journals at the End of the XIX-th Century)* — I. Hangiu ; ALF LOMBARD, *Les pronoms du roumain — aperçu syntaxique (Romanian Pronouns — A Syntactic Study)* — Gh. Bulgăr ; VASILE ALECSANDRI : *Cele mai frumoase scrisori.* Text ales şi stabilit, tabel cronologic, note şi indici de MARTA ANINEANU *(The Most Beautiful Letters.* Text Selection, Chronological Table, Notes, and Index by MARTA ANINEANU) — Petre Costinescu ; EMINESCU, *Scrisori.* Antologie, tabel cronologic, note, comentarii şi bibliografie de D. MURĂRAŞU *(Letters.* Anthology, Chronological Table, Notes, Comments, and Bibliography, by D. MURĂRAŞU) — Săluc Horvat ; *Reviste progresiste româneşti interbelice,* cu o introducere de MARIN BUCUR *(Romanian Progressive Journals between the Two World Wars,* with an Introduction by MARIN BUCUR) — S. H. ; ION ILIESCU, *Geneza ideilor estetice în cultura românească (The Genesis of the Esthetic Ideas in Romanian Culture)* — Victor Stoleru 847

From the Activity of S.Ph.S. in 1973 873

Sommaire

DEUX ANNIVERSAIRES : D. CANTEMIR et OV. DENSUSIANU

DIMITRIE CANTEMIR

ŞERBAN CIOCULESCU — La vie et l'oeuvre de Dimitrie Cantemir . . 655
MIHNEA GHEORGHIU — L'horizon culturel-politique de Dimitrie Cantemir 667
AL. PIRU — Réel et imaginaire dans *Istoria ieroglifică* 673
AL. BISTRIŢIANU — D. Cantemir, auteur de contes 681
VICTOR VASCENCO — Nouvelles remarques sur *Cantemir* 693

OVID DENSUSIANU

B. CAZACU — Ov. Densusianu, historien de la langue roumaine . . 699
ŞERBAN CIOCULESCU — Ov. Densusianu, critique et historien littéraire . 707
AL. NICULESCU — Ov. Densusianu, romaniste 713
OVIDIU BÎRLEA — Ov. Densusianu, promoteur de l'étude du style folklorique 723
LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU — Ov. Densusianu, dialectologue . 729

Langue et style

G. I. TOHĂNEANU — L'homonymie poétique 735

Le roumain d'aujourd'hui

IORGU IORDAN — Notes linguistiques 741
ANA CANARACHE — *Un altul, o alta, fiecare (un autre, une autre, chacun)* 743

Théorie, critique, histoire littéraires

AL. PHILIPPIDE — V. Alecsandri, chantre des grands idéaux nationaux . 747
EMIL MANU — L'image du village archaïque dans la poésie de Blaga . 755
CRAIA SULTANA — Mihail Sadoveanu ou la fascination du mystère . . 763

Commentaires de textes

G. G. URSU — Bacovia, poète de la solidarité : les poésies *Vorbiscum* et *Cu voi* 769
TIU NEDELEA — Tudor Arghezi : *Duhovnicească* 775

Folklore

I. OPRIȘAN — Préliminaires à une poétique de la légende populaire roumaine 779
C. NEGREANU — Les concepts de „sagesse" et de „travail" dans les proverbes roumains. Considérations linguistiques et stylistiques 791

La langue et la littérature roumaines à l'étranger

* * * Entretien avec le professeur Alf Lombard (Suède) 801

Textes et documents

AL. BOJIN — Une lettre inédite concernant les manuscrits de M. Eminescu . 805
PAUL CORNEA, ELENA PIRU, ROXANA SORESCU — La correspondance B. P. Hasdeu — Iulia Hasdeu 809

Pédagogie moderne

V. BUNESCU — Modernisation des méthodes d'enseignement : nouvelles orientations 819
G. BELDESCU — „Découverte" et „problématique sélective" dans les leçons de langue roumaine 827

Histoire de l'enseignement du roumain

CORNEL CÎRSTOIU — Sur la Grammaire de Ienăchiță Văcărescu . . . 833

Perfectionnement, degrés pédagogiques

CONSTANTIN PARFENE — Observations concernant les examens du II-ème et du I-er degré, 1973 841

Chronique

B. CAZACU — L'académicien Iorgu Iordan à son 85-e anniversaire 845

Comptes rendus, notes

B. CAZACU, CLARA GEORGETA CHIOSA, MATILDA CARAGIU-MARIOȚEANU, VALERIA GUȚU ROMALO, SORINA BERCESCU, *Cours de langue roumaine. Introduction à l'étude du roumain à l'usage des étudiants étrangers.* Deuxième édition revue et augmentée — Gh. Doca ;

G. MIHĂILĂ, *Studii de lexicologie şi istorie a lingvisticii româneşti (Études de lexicologie et d'histoire de la linguistique roumaine)* — Dan Horia Mazilu ; ION VLAD, *Povestirea. Destinul unei structuri epice. (Dimensiunile epicului) (Le récit. Le destin d'une structure épique. (Les dimensions de l'épique)* — Ion Vasile Şerban ; M. DIACONESCU, *Gib Mihăescu* — Narcis Zărnescu ; ADRIANA ILIESCU, *Revistele literare la sfîrşitul secolului al XIX-lea (Les revues littéraires à la fin du XIX-ème siècle)* — I. Hangiu ; ALF LOMBARD, *Les pronoms du roumain — apreçu syntaxique* — Gh. Bulgăr ; VASILE ALECSANDRI, *Cele mai frumoase scrisori.* Text ales şi stabilit, tabel cronologic, note şi indici de MARTA ANINEANU *(Les plus belles lettres.* Texte choisi et établi par MARTA ANINEANU, avec un tableau chronologique, notes et index) — Petre Costinescu ; EMINESCU, *Scrisori.* Antologie, tabel cronologic, note comentarii şi bibliografie de D. MURĂRAŞU *(Epîtres.* Anthologie, tableau chronologique, notes, commentaires et bibliographie rédigés par D. MURĂRAŞU) — Săluc Horvat ; *Reviste progresiste româneşti interbelice,* cu o introducere de MARIN BUCUR *(Revues progresistes roumaines de l'entre-deux-guerres,* avec une introduction par MARIN BUCUR) — S. H. ; ION ILIESCU, *Geneza ideilor estetice în cultura românească (La genèse des idées esthétiques dans la culture roumaine)* — Victor Stoleru 847

De l'activité de la S.S.F. en 1973 873

СОДЕРЖАНИЕ

ДВЕ ГОДОВЩИНЫ: Д. КАНТЕМИР и ОВ. ДЕНСУШЯНУ

Димитрие Кантемир

ШЕРБАН ЧОКУЛЕСКУ — Жизнь и творчество Д. Кантемира 655
МИХНЯ ГЕОРГИУ — Культурно-политический кругозор Д. Кантемира 667
АЛ. ПИРУ — Фантастические и вымышленные данные в *Йероглифической истории* 673
АЛ. БИСТРИЦЯНУ — Д. Кантемир, автор сказок 681
ВИКТОР ВАЩЕНКО — Снова о *Кантемире* 693

Овид Денсушяну

Б. КАЗАКУ — Ов. Денсушяну — специалист по истории румынского языка .. 699
ШЕРБАН ЧОКУЛЕСКУ — Ов. Денсушяну — литературный критик и историк 707
АЛ. НИКУЛЕСКУ — Ов. Денсушяну — романист 713
ОВИДИУ БЫРЛЯ — Ов. Денсушяну — инициатор исследования фольклорного стиля 723
ЛИЛИАНА ИОНЕСКУ-РУКСЭНДОЮ — Ов. Денсушяну — диалектолог 729

Язык и стиль

Г. И. ТОХЭНЯНУ — Поэтическая омонимия 735

Современный румынский язык

ЙОРГУ ЙОРДАН — Лингвистические заметки 741
АНА КАНАРАКЕ — *Un altul, o alta, fiecare (Кто-нибудь другой, кто-нибудь другая, каждый)* 743

Теория, критика, история литературы

АЛ. ФИЛИППИДЕ — В. Александри — певец великих национальных идеалов 747
ЭМИЛ МАНУ — Образ архаического села в поэзии Благи 755
КРАЯ СУЛТАНА — Михаил Садовяну или обаяние таинственности 763

Анализ текстов

Г. Г. УРСУ — Баковия — поэт солидарности: стихотворения *Vorbiscum* и *Cu voi* 769
ТИУ НЕДЕЛЯ — Тудор Аргези: *Duhovniceasca* 775

Фольклор

И. ОПРИШАН — Прелиминарии к поэтике румынской народной легенды 779
К. НЕГРЯНУ — Понятия «мудрость» и «труд» в румынских пословицах 791

Румынский язык и литература за рубежом

* * * Беседа с профессором Альфом Ломбаром (Швеция) 801

Тексты и документы

АЛ. БОЖИН — Неопубликованное письмо в связи с рукописями М. Эминеску 805
ПАУЛ КОРНЯ, ЕЛЕНА ПИРУ, РОКСАНА СОРЕСКУ — Из переписки Б. П. Хашдеу с Юлией Хашдеу 809

Современная дидактика

В. БУНЕСКУ — Пути модернизации методов обучения 819
ДЖ. БЕЛДЕСКУ — «Открытия» и «проблематизация» на уроках румынского языка 827

Из истории преподавания румынского языка

КОРНЕЛ КЫРСТОЮ — О Грамматике Енэкицэ Вэкэреску 833

Повышение квалификации, дидактические степени

КОНСТАНТИН ПАРФЕНЕ — Замечания в связи с экзаменами на вторую и первую степени (1973 год) 841

Хроника

Б. КАЗАКУ — *К 85-летию академика Йоргу Йордан* 845

Рецензии, заметки

Б. КАЗАКУ, КЛАРА ДЖОРДЖЕТА КЁСА, МАТИЛДА КАРАДЖИУ—МАРИОЦЯНУ, ВАЛЕРИЯ ГУЦУ РОМАЛО, СОРИНА БЕРЧЕКУ, *Cours*

de langue roumaine. Introduction à l'étude du roumain à l'usage des étudiants étrangers. Deuxième édition revue et augmentée (*Курс румынского языка для иностранных студентов.* Издание второе, исправленное и дополненное) — Г. Дока; Г. МИХЭИЛЭ, *Studii de lexicologie şi istorie a lingvisticii româneşti* (*Исследования по лексикологии и истории румынского языкознания*) — Дан Хория Мазилу; ИОН ВЛАД, *Povestirea. Destinul unei structuri epice (Dimensiunile epicului). (Рассказ). Судьба одной эпической структуры. (Размеры эпики)* — Ион Василе Шербан; М. ДИАКОНЕСКУ, *Джиб Михэеску* — Нарчис Зэрнеску; АДРИАНА ИЛИЕСКУ, Revistele literare la sfîrşitul secolului al XIX-lea. *(Литературные журналы конца 19-ого века)* — И. Ханджиу; АЛЬФ ЛОМБАРД, *Les pronoms du roumain — aperçu syntaxique (Местоимения румынского языка — синтаксический обзор)* — Г. Булгэр; ВАСИЛЕ АЛЕКСАНДРИ, *Cele mai frumoase scrisori.* Text ales şi stabilit, tabel cronologic, note şi indici de MARTA ANINEANU *Самые красивые письма.* Выбор и установление текстов, хронологический *указатель и* заметки МАРТЫ АНИНЯНУ) — Петре Костинеску; ЭМИНЕСКУ, *Scrisori.* Antologie, tabel cronologic, note, comentarii şi bibliografie de D. MURĂRĂŞU (*Письма.* Антология, хронологический *указатель*, заметки, комментарии и библиография Д. МУРЭРАШУ) — Сэлук Хорват); *Reviste progresiste româneşti interbelice* cu o introducere de MARIN BUCUR; *Прогрессивные румынские журналы между двумя мировыми войнами*, с предисловием МАРИАНА БУКУРА) — С. Х.; ИОН ИЛИЕСКУ, *Geneza ideilor estetice în cultura românească* (Образование исторических концепций в румынской культуре) — Виктор Столеру 847

Из деятельности Общества филологических наук в 1973 году 873

Două aniversări: D. CANTEMIR și Ov. DENSUSIANU

În programul științific din acest an al Cursurilor de vară ale Universității din București, au fost incluse — cu prilejul unor aniversări prevăzute și în calendarul UNESCO — două mese rotunde destinate evocării lui Dimitrie Cantemir, reprezentant de seamă al umanismului românesc, cea mai impunătoare personalitate a culturii noastre vechi, și a lui Ovid Densusianu, una dintre figurile dominante ale vieții științifice și culturale românești din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Sîntem bucuroși că putem publica, în volumul de față al culegerii Limbă și literatură, *contribuțiile la cele două mese rotunde ale lui Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei Române, Mihnea Gheorghiu, președinte al Academiei de științe sociale și politice, Al. Piru, B. Cazacu, membru corespondent al Academiei Române, Al. Niculescu, Ov. Bîrlea și Liliana Ionescu-Ruxăndoiu.*

Am considerat util să includem, după contribuțiile despre Dimitrie Cantemir, articolele lui Al. Bistrițianu și Victor Vascenco, primite la redacție.

B.C.

DIMITRIE CANTEMIR

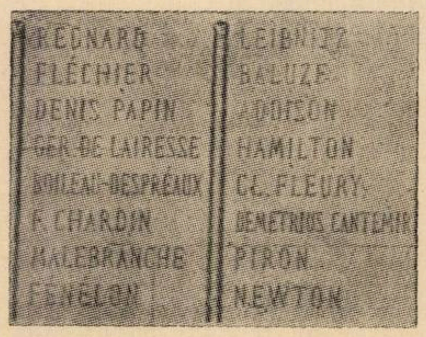
N. Iorga, *Portretele domnilor romîni*, pl. 149

„Pe vremea cînd domnea mai mult Marte (zeul războiului) decît Muzele, acest lucru era mai degrabă o dorinţă decît o nădejde ; dar acum vedem ca fapt împlinit acest lucru, de cînd prea seninul şi înălţatul Dimitrie Cantemir... şi-a închinat numele ilustru cercetărilor ştiinţifice şi, prin adeziunea sa, societatea noastră a dobîndit o strălucire şi o podoabă unică. Recunoaştem cu veneraţie bunăvoinţa principelui faţă de noi şi faţă de studiile noastre".

(Din *Diploma de membru al Academiei de ştiinţe din Berlin*, 11 iulie 1714. Apud P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera*, Editura Academiei R. P. Română, 1958, p. 130.)

„De la intrarea noastră în Academia ştiinţelor din Berlin, nu o dată sau de două ori, ce de multe ori am fost îndemnaţi şi rugaţi de unii prieteni străini pentru ca de începătura, neamul şi vechimea moldovenilor, pre cît adevărul pofteşte, măcar cît pre scurt, să-i înştiinţăm".

(Din *Precuvîntarea* la *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor*. Apud P. P. Panaitescu *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera*, Editura Academiei R. P. R., 1958, p. 172.)



Numele lui Dimitrie Cantemir este înscris, în rîndul marilor învăţaţi ai lumii, pe placa aşezată la intrarea în Biblioteca Sainte-Geneviève din Paris.

Viața și opera lui Dimitrie Cantemir

ȘERBAN CIOCULESCU

Prin hazardul sau toanele cronologiei, sărbătorim în anul acesta o triplă aniversare : 300 de ani de la naşterea domnitorului Dimitrie Cantemir, 250 de ani de la moartea sa şi 275 de ani de la apariţia, la Iaşi, a primei lui lucrări, *Divanul*. Marele nostru scriitor n-a fost numai cel mai ilustru dintre istoricii noştri. A avut cinstea să figureze şi ca membru al Academiei regale din Berlin, ca senator al Imperiului Rusiei şi consilier intim al ţarului Petru cel Mare. Prin apariţia postumă, în secolul al XVIII-lea, a lucrării lui capitale, *Istoria Imperiului Otoman*, în versiuni succesive, în engleză, franceză şi germană, ilustrul nostru compatriot s-a bucurat de un renume european. Numele lui poate fi citit pe frontispiciul Bibliotecii Sainte-Geneviève, din Paris, alături de principii spiritului din toate timpurile. Fiu şi frate de principe domnitor în Moldova, el însuşi stînd de două ori pentru puţină vreme în scaunul ţării, Dimitrie Cantemir a fost mare prin operele sale, iar nu din naştere. Tatăl său, Constantin Cantemir, care a domnit 8 ani, din 1685 pînă în 1693, şi care n-a aspirat să întemeieze o dinastie, aparţinea clasei mijlocii a societăţii moldovene, răzeşiei, ţărănimii libere, deţinătoare de mici proprietăţi rurale. La drept vorbind, ascensiunea tatălui, cu totul neaşteptată, făcută să supere puternica clasă boierească, a fost datorată bunului plac al principelui Şerban Cantacuzino, coborîtor prezumtiv al împăraţilor Bizanţului, care a vrut să-l lege de ambiţioasa lui politică, ce nu urmărea nici mai mult nici mai puţin decît restaurarea Imperiului Roman de Răsărit. Marele nostru N. Iorga a văzut în Constantin Cantemir un „soldat de fortune", pentru că s-a distins prin vitejia lui în solda Poloniei, a fost ridicat la gradul de rotmistru şi, întors în ţară, a ajuns treptat-treptat serdar, penultima treaptă în comandamentul armatei moldovene. Bărbatul era de statură înaltă, de temperament sangvin ; a fost însurat de patru ori. Tatăl celui mai învăţat principe al timpului său era însă un agramat, care a învăţat numai să semneze. De la mama lui, Ana Bantaş, dintr-o familie de boiernaşi, a moştenit Dimitrie înclinarea către beletristică, imaginaţia aprinsă şi sensibilitatea vie. Tatăl, originar din satul Silişteni, ţinutul Fălciu, ar fi trebuit să se cheme Silişteanu, după obiceiul de a-şi lua numele de la pămîntul stăpînit : el a preferat numelui fără răsunet pe acela al unui mîrzac tătar, care se ilustrase la începutul veacului. Mai ambiţios decît tatăl, Dimitrie

pretinse că numele patronimic Cantemir ar fi fost varianta modernă a marei căpetenii mongole, Khan Timur sau Tamerlan (1336—1405), învingătorul sultanului Baiazid I şi că într-adevăr Cantemireştii moldoveni ar fi fost urmaşii săi. Cînd Antioh Cantemir, fiul lui Dimitrie, ambasador al Rusiei la Paris, se făli într-o scrisoare către Voltaire cu această ilustră ascendenţă, principele oamenilor de spirit ai veacului său îi răspunse cu tîlc că l-ar fi crezut mai curînd coborîtor al lui Pericle decît al unei căpetenii barbare. Aceasta a fost slăbiciunea cea mare a lui Dimitrie, pe care a încercat s-o compenseze prin strălucirea unui nume mare, fără a-şi da seama, cu toată înalta părere pe care o avea despre meritele sale, că avea să se facă cunoscut şi să-şi ilustreze numele, prea puţin autentic, prin propriul său geniu.

La naşterea lui, în 1673, 26 octombrie, se afla în scaunul ţării principele Dumitraşcu Cantacuzino, de curînd înscăunat, care i-a fost naş şi i-a dat odată cu numele o bucată de pămînt la ţară, pe care n-a lărgit-o niciodată, cum făceau stăpînii Moldovei. Vremurile erau nestatornice, domnitorii îşi urmau la scurte intervale, după poftele marilor viziri sau nevoile momentului. Clasa boierească era neastîmpărată şi se bucura de schimbările frecvente, prin scoaterea la mezat a peşcheşului către Turcia, care se încincise într-o sută de ani, sărăcind clasele mijlocii şi pe cele de jos, singurele birnice. Aşezată, după expresia neuitată a cronicarului Grigore Ureche, „în calea răutăţilor", ţara era adesea călcată de hoardele tătarilor din Crimea, la porunca turcilor, sau era cîmpul de luptă între Imperiul Otoman şi ţările învecinate. O partidă polonă, căreia-i aparţineau un număr de mari boieri ce-şi făcuseră studiile în Polonia şi se bucurau de calitatea de cetăţeni polonezi prin dobîndirea „indigenatului", agita ţara şi înăsprea vigilenţa şi represaliile turcilor. Tabloul schimbării domnitorilor ilustrează starea aceasta de nestatornicie. Numitul voievod, naşul lui Dimitrie, e înlocuit după doi ani de Antonie Ruset (Rosetti), grec din Constantinopol, dar domnitorul blînd, demis prin intriga condusă de Miron Costin, după trei ani de domnie fu supus celor mai îngrozitoare cazne, în urma falselor învinuiri cărora căzu victimă, vrednică de plîns. I-a urmat Gheorghe Duca, albanez, care domni 5 ani şi fu înlocuit cu viitorul fruntaş al partidei poloneze, Ştefan Petriceicu, acelaşi care nu domnise decît un an, înainte de naşterea lui Dimitrie. De rîndul acesta, Petriceicu trece la polonezi, după trei luni de domnie, ca să fie din nou înlocuit prin naşul eroului nostru şi ca acesta să nu se menţină decît cincisprezece luni, pînă la înscăunarea lui Constantin Cantemir. Poporul nostru are o zicală plină de miez, care datează desigur din acele veacuri de nestatornicie politică : „Schimbarea domnilor, bucuria nebunilor". Boierii erau împărţiţi în partide, fie în jurul unuia dintre ei, fie pe lîngă o putere străină, care ameninţa ţara cu o nouă ocupaţie turcească sau de a fi încă o dată teatrul războiului, fapt care atrăgea mizeria neagră a poporului, încărcat de biruri şi năpaste. Deşi Cantemir slujise în armata polonă în care se distinsese şi-şi crease relaţii, a ştiut să păstreze neutralitatea, în tot timpul relativ lungii sale domnii. În momentul în care salvatorul Vienei, regele Jan Sobieţki, năvăli în Moldova, cu gîndul s-o ocupe întreagă, să treacă Dunărea şi să lupte cu turcii la ei acasă, Constantin Cantemir se retrase prudent, lăsînd ocupantului capitala şi reşedinţa sa intacte, gata a-l primi pe regescul oaspete. Cu ocazia ospăţului

ce l-a oferit partida polonă marelui suveran, speranţa întregii creştinătăţi, Jan Sobieţki improviză în limba noastră această strigătură :

„Constandine / Tu fugi bine. / Nu ai casă / Nice masă, / Nice mîndră giupîneasă".

La care cumintele fugar îi trimise răspunsul că-i lăsase oaspetelui atît casa, cît şi masa, dar că pe jupîneasa lui i-o luase bunul Dumnezeu.

Credinţei lui faţă de otomani, încercată la focul ispitelor, i-a datorit Constantin Cantemir să moară în scaun, fără să fi fost niciodată suspectat de duplicitate. Luase obiceiul, în timpul zilei, să asiste la lecţiile ce le lua fiul său mezin, Dimitrie, cu învăţatul cretan Ieremia Cacavela şi, mai ales seara, să-l asculte citindu-i versete din *Biblie*, carte ce nu apăruse încă în româneşte, în versiunea improvizată de Dimitrie, de pe atunci tare la învăţătură şi vorbind greaca cu înlesnirea viitorului poligot. În scrierea închinată amintirii tatălui său, Dimitrie ne-a lăsat icoana mişcătoare a scenei de familie, la lumina candelelor şi în stricta intimitate dintre asprul octogenar şi subţirea lui progenitură. Neştiutor de cele viitoare, aşa cum sînt toţi oamenii şi, mai ales, cum erau cei vechi ce nu se bucurau de norocul de a fi profitorii viitorologiei, Constantin Cantemir nu-şi putea închipui ce putea rezerva celei mai înzestrate dintre odraslele lui, fatalitatea, călăuza supremă a celor săraci cu duhul. La moartea lui, după spusa credincioşilor săi, Constantin îl dori pe Dimitrie urmaş, în timp ce întîiul său născut, Antioh, îl reprezenta la Istambul, în calitate de capuchihaie (ambasador, sau mai bine zis, ca ostatec, în cazul trădării !). Tînărul Dimitrie a primit caftanul domnesc de la un paşă în trecere prin Iaşi, dar Înalta Poartă, cedînd stăruinţelor şi mai ales numărului mare de pungi din partea domnitorului Ţării Româneşti, nababul Constantin Brîncoveanu, îl înlocui prin viitorul ginere al acestuia, tot atît de tînărul Constantin Duca, şi acesta din fragedă vîrstă învăţat, cu stofă de mare elenist. Dimitrie fu nevoit să ia calea Ţarigradului, la porunca Sultanului, şi rămase în Turcia, cu scurte întreruperi, douăzeci şi doi de ani.

Lungul său popas a fost hotărîtor pentru formaţia sa intelectuală şi pentru viitoarea lui orientare politică, prin care avea să se alăture marii puteri creştine de la miazănoapte şi să se rupă de amicii şi protectorii săi turci. Constantinopol nu era un centru de înaltă cultură naţională, deşi turcii, după cum ne spune autorul *Istoriei Imperiului Otoman*, erau, la acea dată, departe de a se menţine în pîclele neştiinţei. Cu toate acestea, vechea cultură bizantină era mereu înfloritoare şi avea ca focar de lumină Şcoala Patriarhiei, în care programa semăna, prin varietatea disciplinelor, cu acelea ale universităţilor italiene, cum era aceea din Padova, unde îşi făcuse studiile unchiul viitoarei soţii a lui Dimitrie, învăţatul stolnic Constantin Cantacuzino. Dimitrie învăţă cu temei latina şi îşi asimilă stilul ciceronian, larga perioadă pe care în urmă încercă să o împămînteneasc̆ă şi care i-a îndemnat într-o vreme pe ignoranţi să creadă că scrierile lui în limba română erau ilizibile. Latina a fost limba preferată a scriitorului şi îndeosebi a celor două cărţi capitale, ulterior apărute în limba germană : *Istoria Imperiului Otoman* şi *Descrierea Moldovei*. Într-o foarte lungă, dar tot atît de substanţială notă din prima dintre aceste lucrări, a făcut elogiul profesorilor de la înalta Şcoală a Patriarhiei. Iată în ce termeni elocvenţi i-a lăudat :

„Voi pomeni în această scriere amintirea personajelor distinse prin cucernicia şi ştiinţa lor, care au înflorit în vremea mea. Era printre alţii Ioan

Cariofil, foarte învăţat în teologie ca şi în filozofie, care-şi dobîndise un mare nume prin predicile lui în biserica catedrală ; Balasie Scevofilax, Antonie şi Spandonie predau filozofia peripateticienilor ; Iacomie era un gramatician de frunte ; pe el l-am avut profesor şi de la el am învăţat elementele filozofiei, în timpul şederii mele la Constantinopol. Sevastos a devenit foarte cunoscut prin scrierile lui de controversă între biserica lui şi cea latină. Mai erau Dionisie, călugărul şi Alexandru Mavrocordat, obşteşte preţuit pentru alesele lor cunoştinţe ; ei predau filozofia, teologia, medicina ; cel din urmă a fost numit dragoman al Curţii Otomane. El a lăsat un număr prodigios de tratate şi de scrisori, pe care fiul său, Nicolae Mavrocordat, bărbat foarte învăţat în literatura orientală şi cea occidentală, le-a publicat recent în Moldova ; printre aceste tratate, este foarte preţuit acela despre circulaţia sîngelui, de mai multe ori tipărit în Italia ; şi o mare Istorie Universală, de la facerea lumii pînă în zilele noastre. Aci îi rog pe cititori să nu privească Grecia modernă aşa cum fac cei mai mulţi creştini, cu o mutră dispreţuitoare : departe de a fi sediul barbariei, se poate spune că în secolul acesta ea a produs genii asemănătoare vechilor înţelepţi. Şi ca să nu ne îndepărtăm prea mult în timp, chiar în zilele noastre s-au văzut trei patriarhi, şi anume unul din Constantinopol şi doi de Ierusalim, al căror mare renume se datora pe drept meritelor lor. Calinic era cel din Constantinopol ; înzestrat cu o rară elocinţă şi spre deosebire de cei de pe aceeaşi treaptă, şi-a păstrat demnitatea în tot timpul vieţii şi a murit ca patriarh. Cei de Ierusalim au fost Dositei şi ruda şi urmaşul său, Hrisant, despre care se spune că-i încă în viaţă. Cel dintîi a compus trei cărţi de controversă cu latinii, care au şi fost tipărite. Nu mai vorbesc de celelalte scrieri ale lui, care-i fac toate cinste. Pe lîngă aceşti savanţi, Constantinopol a mai dat pe Meletie, întîi arhiepiscop de Arta şi apoi de Atena ; prelat cu lecturi universale, dar mai ales dedat principiilor lui Thales, pe care le-am învăţat de la dînsul, timp de opt luni ; trebuie să-i adăugăm pe Ilie Miniatul, călugăr, înălţat episcop de Messena în Peloponez ; era un filozof subtil, stăpîn şi pe teologia scolastică, şi pe cea pozitivă. Îl mai găsesc pe Marcu din Larissa, excelent gramatician, pe Mitrofan din treapta diaconilor, mare iubitor de poezie şi care se apropie foarte de cei vechi. Licinius, de fel din Monembasia sau Malvasia, care stăpînea adîncit filozofia şi medicina ; Curtea îl alesese protomedic, iar experienţa ce şi-o dobîndise în profesia lui i-a atras preţuirea obştească a turcilor (...) Să-l mai numim şi pe Constantin, fiul lui Duca, voevod al Moldovei, pe care-l aşed mai presus de cei mai mulţi dintre vechii greci şi care l-a avut ca profesor de filozofie pe Spandonie. Andronic din neamul nobil Rhangabe, celebru prin perfecta cunoştinţă a limbii greceşti, era adînc pătruns de citirea Părinţilor bisericii. Nu-l voi uita pe Ieremia Cacavela, născut în Candia (Creta), călugăr şi predicator în biserica cea mare din Constantinopol, care mi-a dat primele noţiuni de filozofie ; nici pe Anastase Condoide din Corfu, care a fost preceptorul copiilor mei ; şi pe un alt Anastase Nausis din Macedonia, care s-a făcut cunoscut în Germania şi în Anglia prin capacitatea lui şi prin adîncita cunoaştere a limbii greceşti".

Să luăm aminte de marea obiectivitate care ridică preţul tabloului intelectual al culturii greceşti din Constantinopol, la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi începutul celui de al XVIII-lea. Remarcăm cel puţin trei personaje pe care le elogiază, deşi în cursul vieţii, Cantemir le-a urît şi le-a făcut caricatura în scrie-

rea cu titlul *Istoria ieroglifică :* Alexandru şi Nicolae Mavrocordat şi Constantin Duca, cei doi din urmă precedîndu-l şi urmîndu-i în scaunul domnesc al Moldovei.

După Dimitrie Cantemir, Constantinopole ar fi fost a doua Atena, iar scriitorii şi filozofii ei n-ar fi fost mai prejos de aceia ai vechii cetăţi. Surprindem la discipolul ei, contemporan al vestitei *Querelle des Anciens et des Modernes,* care ispitise în Franţa cugetele cele mai înalte, tendinţa de a înclina spre moderni, deşi nimeni nu i-ar fi putut contesta perfecta cunoştinţă a gîndirii eline şi latine, infuză încă în prima sa lucrare, *Divanul* (1698).

Este o operă bilingvă, în limba română şi în greaca modernă în care, după o temă frecventă cîndva, se urmăreşte dezbaterea dintre Înţelept şi Lume, aceasta arătîndu-i toate binefacerile, celălalt îndîrjindu-se a le dovedi deşertăciunea, în cadrul temei „fortuna labilis". Operă de etică creştină şi stoică, *Divanul* e zmălţat de un mare număr de citate din părinţii bisericii şi nu mai puţin din gînditorii şi poeţii antici, cum sînt : Caton Censorul, Cicero, Democrit, Epictet, Epicur, Hesiod, Homer, Horaţiu, Isocrate, Juvenal, Lucan, Lucreţiu, Marţial, Ovidiu, Persiu, Platon, Properţiu, Salust, Seneca, Sextus Empiricus, Socrate, Tacit, Tales, Virgiliu etc. O lungă şi elocventă tiradă se dezvoltă pe schema cunoscută :

„Înţeleptul" : O, lume, dară eu ştiu precum şi alţii mulţi ca mine, încă şi mai puternici decît mine, au fost ; dară pînă la svîrşit ce s-au făcut ? Ce s-au făcut împăraţii persilor cei mari, minunaţi şi vestiţi ? Unde iaste Chiros şi Crisors [Cirus şi Cresus] ? Unde iaste Xerxis şi Artaxerxis, aceştia carii în loc de Dumnădzău să socotiia şi mai puternici decît toţi oamenii lumii să ţinea pînă într-atîta, cît şi cu luciul mării şi cu valurile furtunii ei vrea să stăpîniască, oamenilor săi poruncind ca să bată marea cu toiage şi să o puie în obedzi, căci i-au stricat podul cel ce preste mare făcusă la bogazul de la Hersonisos (care loc să chiamă acmu Bogazhisari) şi alte multe lucruri de vîrtute ci-au arătat ? unde iaste Alexandru marele, Machidonianul, carele nu pentru mărimea statului, ce pentru mari şi minunate războae şi a multe ţări biruinţă „marele" se numéşte ? Şi să nu te mai, pentru alţii vechi şi minunaţi a grecilor împăraţi, întreb, ce pentru aceşti mai de curînd : unde iaste Constantin marele, ziditoriul Ţarigradului ? Unde iaste Iustiniian, cel ci-au acea minunată şi de toată lumea lăudată şi în toate unghiurile a rătundzélii pămîntului vestită zidit besérică, carea să chiamă Svinta Sofia ? Unde iaste Diocliţiian, Maximiian şi Iuliian, tiranii cei putérnici şi mari ? Unde iaste Theodosie cel Mare şi Theodosie cel Mic ? Unde iaste Vasile Machidon şi cu fiiul său Leon Sofcu şi alţi împăraţi puternici, mari şi vestiţi a grecilor ? Unde sînt împăraţii Romii, cetăţii ceii de toată biruitoare ? Unde iaste Romilos (Romulus), ziditoriul ei, şi alţii pînă la Chesariu Avgust, căruia toate părţile i s-au închinat ? Şi ce să-ţi mai dzic ? Unde sînt moşii, strămoşii noştri, unde sînt fraţii, priiatinii noştri cu carii eri-alaltaeri aveam împreunare şi într-un loc petrécere, carii acmu din mijlocul nostru periră şi acmu să pare că n-au mai nice adînaoară fost ? Acmu dară, pentru aceştea adevărat şi fără înşelăciune să-mi spui, în ce chip şi în ce féliu s-au petrecut ?"[1]

[1] *Divanul,* I, 35, ed. Virgil Cândea, 1969, vol. I, p. 53 şi 55.

Să nu ne încruntăm în faţa acestor pagini de tinereţe, care trădează încă retorica şi tematica didactică. Este, totuşi, întîia lucrare de morală laică apărută în limba noastră, în care autorii clasici şi umanioarele stau în cumpănă cu morala creştină.

Să ne întoarcem însă la istoria vieţii lui Dimitrie Cantemir. *Divanul* apare în timpul domniei fratelui său, întîiul născut, Antioh, fire mai pozitivă, mai puţin închinat literelor şi filozofiei, foarte bun gospodar, iubit de supuşii săi pentru dreptatea şi blîndeţea sa. Lui i-a fost închinat *Divanul.* Cumnatul său, boierul Lupu Bogdan, veghează la apariţia cărţii în cele mai bune condiţii tehnice. Textul grecesc ar fi fost revizuit de însuşi Ieremia Cacavela. Gravura din text, în diptic, înfăţişîndu-l pe Înţelept, cu spada în mînă, faţă-n faţă cu Lumea, fecioară încoronată, stînd cu picioarele pe globul pămîntesc, e opera tînărului Dimitrie, înzestrat de pe acum ca desenator şi mai la urmă şi cartograf emerit. În anul următor, ambiţiosul scriitor se căsătoreşte cu domniţa Casandra, fiică a răposatului Şerban Cantacuzino voievod, legîndu-se astfel de puternica partidă munteană a Cantacuzineştilor şi gîndindu-se să-şi revendice drepturi asupra scaunului Ţării Româneşti, mai rîvnit decît acela al Moldovei, la care ar renunţa în favoarea fratelui său. Să nu uităm că vasta cultură, de tip enciclopedic, agonisită de Dimitrie în cele două decenii petrecute la Constantinopol, n-a stat nici cînd în calea voinţii lui de putere.

Dacă mai apoi, strălucitul discipol al lui Ieremia Cacavela s-a emancipat de sub tutela învăţătorului său, cele două următoare opere filozofice inedite îi sînt încă debitoare. Cantemir redactează în latineşte, limba sa predilectă, un tratat de metafizică, cu titlu pompos, *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago* (*Nerostită icoană a ştiinţei sacrosancte*) şi altul de logică, *Compediolum universae logices institutionis (Despre sistemul logicii generale).* Prima lucrare stă sub semnul influenţei filozofului flamand Van Helmont (1577—1644), ciracul lui Paracelsiu, şi e dedicată lui Cacavela. În a doua lucrare, filozoful german R. Wahle, consultat de istoricul român Gr. Tocilescu, a descoperit o serie de lecturi eşalonate din sec. al XIII-lea (prin *Summulae logicales* de Petrus Hispanus, papa Ioan al XXI-lea), pînă în mijlocul celui de-al XVII-lea (prin *Logica Hamburgiensis* de Joachim Jung, pe care Leibniz îl punea, ca logician, mai presus de însuşi Descartes !). Foarte informat, primul logician român se dovedeşte eclectic, dar recunoaşte raţionamentului deductiv, puterea de cercetare ştiinţifică. Modernul său comentator, filozoful Dan Bădărău, relevă la Cantemir tendinţe deiste şi distanţa pe care o ia faţă de gîndirea religioasă a timpului său. Prin această trăsătură se apropie de filozofia luminilor.

Lupta pentru putere a fost cea de-a doua mare preocupare constantinopolitană a lui Dimitrie Cantemir. Ea s-a încheiat provizoriu printr-un acord intervenit în 1704 între surghiunit şi puternicul voievod al Ţării Româneşti, Constantin Brîncoveanu. În urma acestui acord, Antioh Cantemir îl înlocui pe Mihai Racoviţă în scaunul Moldovei, la 13 februarie 1705, şi Dimitrie primi de la bogatul voievod de peste Milcov o pensie anuală de zece pungi a cîte 500 de lei, sumă nu prea mare, dar care-i îngăduia să-şi ţină rangul în capitala Imperiului Otoman şi să-şi clădească acolo un palat, ale cărui linii semeţe le-a schiţat alături de planul marii metropole. Dimitrie îşi strigă triumful, dar scrise

în limba noastră opera lui cea mai vie prin patima ce o străbate de la un capăt la altul, patimă în care resentimentul covîrşeşte satisfacţia : *Istoria ieroglifică*. Prin planul lucrării, care interverteşte ordinea evenimentelor, autorul îşi mărturiseşte modelul în cartea foarte răspîndită pe atunci, anume romanul *Theagen şi Chariclea* de Heliodor, cartea care-l entuziasmase pe adolescentul Racine, învăţăcel la şcoala janseniştilor. Este o operă totuşi originală, un „bestiar", în care fruntaşii politici munteni sînt înveşmîntaţi în pene, păsăreşte, iar cei moldoveni devin cvadrupede. Dar mai ales un pamflet care nu cruţă pe nimeni, nici chiar pe domnescul frate al autorului, care figurează ca elefant („Filul"), făptură uriaşă, dar puţină la minte, greoaie la duh ca şi trupeşte. Dimitrie îi purta pică pentru că, atunci cînd, aruncat la beci, în Ţarigrad (episod obscur din viaţa lui) apelase la ajutorul fratelui său, acesta i-ar fi trimis vorbă că n-ar da un ban în acest scop. Operă de răzbunare, *Istoria ieroglifică* acoperă de noroi pe fostul său cumnat, Mihai Racoviţă, şi pe vrednica lui soţie de-a doua, Ana, născută Dediu, fără temei învinuită de uşurătate în vremea fetiei, precum şi pe un mare număr de boieri munteni, fără a mai pomeni de puternica partidă a Cantacuzineştilor şi pe atotputernicul nabab, Constantin Brîncoveanu. O aşa-zisă *Scară a numerelor* (= numelor !) *şi cuvintelor streine tîlcuitoare* oferă cheia înaltelor feţe din cele două ţări ale noastre, dar şi a unor expresii figurative care fac textul neînţeles în lipsa ei. Astfel „Zidirea Vavilonului" vrea să spună „începătura răutăţilor", Semiramis, „pofta izbîndirii strîmbe", Evfrathul, „nesaţiul lăcomiei", ş.a.m.d. Aceeaşi *Scară* ne dă cu prea puţine lacune, şi cheia personajelor de dincoace şi dincolo de Milcov. Citită cu precauţie, lucrarea nu-i lipsită de interes istoric, prin dezvăluirea rivalităţilor dintre cei doi fraţi, dintre amici şi inamici mai mult sau mai puţin făţişi. Pe de altă parte, *Istoria ieroglifică* e o comoară nesecată de proverbe româneşti, turceşti, arabe şi persane, care ne destăinuie uriaşa erudiţie etnografică a filologului. De acelaşi preţ este încercarea cea mai îndrăzneaţă din cîte a cunoscut limba noastră în acea vreme, de a introduce un foarte mare număr de neologisme savante, de obîrşie greacă şi latină. Din acest punct de vedere, e cu totul regretabil că această operă de patimă şi de ură prin firea ei, nepublicabilă, n-a putut apărea în timpul vieţii autorului, ca să urgenteze procesul de modernizare a limbii noastre cu cel puţin o sută de ani. În sfîrşit, opera e remarcabilă prin calităţile uimitoare ale poetului ce se ascundea sub mînia la rece a pamfletarului, ce-şi luase chipul unui judecător imparţial. Mai multe pasaje ne revelă o imensă forţă imaginativă şi expresivă, ca acela în care captivul, înainte de a fi fost eliberat în urma stăruinţei ambasadorului francez Fériol, Cocoşul galic, înalţă o plîngere, un *threnos*, în care de soarta lui se leagă aceea a întregului cosmos ce se scufundă, se dezagregă, se întoarce în starea haosului primordial.

„Munţi, crăpaţi, copaci, vă despicaţi, pietri, vă fărîmaţi ! Asupra lucrului ce s-au făcut plîngă piatra cu izvoară, munţii puhoaie pogoară, lăcaşele Inorogului, păşunele, grădinele, cernească-să, pălească-să, veştedzască-să, nu înflorească, nu înverdzască, nici să odrăslească şi pre domnul lor cu jéle, pre stăpînul lor negréle, suspinînd, tînguind, nencetat să pomenească. Ochiuri de cucoară, voi limpezi izvoară, a izvorî vă părăsiţi, şi-n amar vă primeniţi. Gliganul sălbatec viieriu, şi-n livedzile lui ursul uşériu să se facă, în grădini tîrvéleşte, în

pomăt batéleşte să se prefacă. Clătească-să ceriul, tremure pămîntul, aerul trăsnet, nuîrii plesnet, potop de holbură, întunérec de negură vîntul să aducă. Soarele zimţii să-şi rătédze, luna, siindu-se, să se ruşinedze, stélele nu scîntăiadze, nici Galatea să luminédze. Tot dobitocul ceresc glasul să-şi sloboadză, faptă nevădzută, plecîndu-să vadză. Cloşca puii răzsipască, Lebăda Lira să-şi zdrobească, Leul răcnească, Taurul mugească, Arétele fruntea să-şi slăbească, Racul în coajă neagră să să primenească, Capricornul coarnele să-şi pléce, Péştii fără apă să să înéce, Gémenii să să desfrăţească, Fecioara frîmséţe să-şi grozăvască, cosiţa galbănă în negru văpsască, Scorpiia ascuţit acul să-şi tîmpască, Streleţul arcul frîngînd, ţinta nu lovască, Cumpăna dreptatea nu mai aréte, Apariul topească-să-n séte. Mars vîrtutea în slăbiciune să-şi primenească, Mercurie între planete nu mai crăinicească, Zefs monarhiia în veci să-şi robească, Vinerea floarea frumuséţii să-şi veştedzască, Cronos scaunul de sus în gios să-şi coboară, Finicul în foc de aromate moară, Oltariul jirtfe nu priimască, Păharul băutură să nu mai mestească. Chitul crépe în apa Aridanului, Iepurile cadză-n gura Sirianului, Musculiţa cu jeale să vîzîiască, amîndoi Urşii greu să mormăiască. Pletele Veronicăi să să pleşuvească, Corona frumoasă nu le-mpodobască. Pigasos de Andromeda să se depărtédze, Perseos de Casiopa să să-nstrăinédze. Zmăul capul cu coada să-şi împleticească. Chivotul lui Noe în liman să primejduiască, Porumbul, frundza măslinului cercînd, rătăcească, îndărăpt a să întoarce nu mai nemerească. Acéstea, dară, toate, jelind tînguiască, vîlfa Inorogului cu arsuri dorească. Singur numai Corbul vésel să crăngăiască, tuturor în lume spre chedzi răi menească. Singur Cîinele mare cu cel mic, lătrînd, brehăiască şi de faptul scîrnav să să veselească. Mute-se Arcticul, strămute-se Antarticul, osiia sferească în doaî să frîngă, toată iuşorimea în chentru să-mpingă, stihiile toate tocmirea să-şi piardză, orînduiala bună în véci nu mai vadză, toate îndărăpt şi-n stînga să să-nvîrtejască, de jeale să să uluiască, de ciudă să să amurţească şi dreptatea Inorogului în véci povestească". [2]

Oprim la jumătate citatul, şi aşa prea lung, nu fără să lămurim că Inorogul, cea mai nobilă dintre făpturile animale de basm, e însuşi autorul şi că Corbul, pasăre sinistră, e duşmanul său de moarte, prea de curînd binefăcătorul său nu prea darnic, voievodul Constantin Brîncoveanu.

Suflul liric însufleţeşte alte măreţe descrieri, ca aceea a izvoarelor Nilului sau panorama Constantinopolei. Ritmul e larg, de factură uneori populară, cu reminiscenţe din folclorul autohton, dar amploarea, ritmul şi rimele interioare aparţin stilului baroc oriental, asiatic. O răscoală în Ţara Românească, neatestată documentar, dar pe care P. P. Panaitescu o considera plauzibilă, e înfăţişată ca ridicarea albinelor şi a muştelor, punînd pe goană boierimea ce se ospăta. Episodul l-ar fi inspirat pe Eminescu în scena nupţială din *Călin :*

„Mii de ţuturi mici albaştri..." etc.

Pamfletarul veştejeşte (*Helgea = Nevăstuica*), prin antifrază pe nedrept învinuita de stricăciune soţie a lui Mihai Racoviţă, pe un boier ce i-ar fi cerut Inorogului să-i rodească nevasta, prin simpla apăsare a cornului pe pîntecele ei (miracol ce ar fi putut fi interpretat neobscen, în lumina legendei), precum şi pe alţi mulţi dregători din ambele tabere.

[2] *Istoria ieroglifică*, 2, p. 137—139.

Schimbarea voievozilor în Moldova, din nestatornicia vizirilor, avea aparenţa unui adevărat joc de căluşei. Într-adevăr, lui Mihai Racoviţă, în februarie 1705, îi urmase, cum am văzut, Antioh Cantemir. Acesta nu rezistă decît 2 ani şi jumătate şi fu înlocuit de acelaşi Racoviţă, a cărui domnie ţinu doar doi ani. Poarta numi domn pe strălucitul om de carte Nicolae Mavrocordat, fiul fostului dragoman, învăţatul Alexandru, sfetnicul de taină, pe greceşte *Exaporitul.* Cînd războiul dintre Rusia, ajunsă ameninţătoare, şi Turcia, se simţi a fi de neînlăturat, aceasta revocă după un an de domnie pe Nicolae Mavrocordat şi-l numi, în noiembrie 1710, pe cine ? pe însuşi Dimitrie Cantemir, care cu 17 ani înainte fusese înlocuit în scaun după trei săptămîni de la investitură.

Istoriografia noastră priveşte această numire ca un semn deosebit de încredere, acordat celui ce în 22 de ani de şedere la Constantinopol îşi cîştigase prietenia nobilimii locale, pe care o cerceta şi căreia îi dăruise rodul talentelor sale muzicale, un instrument nou cu corzi, cîntece noi şi chiar un nou sistem de notaţie muzicală.

Aceiaşi istorici români au văzut, în această surprinzătoare alegere, certificatul dat unui om de arme, deşi Dimitrie nu participase decît la două campanii : la asediul oraşului Peterwardein şi la lupta de la Zenta (1697), în care viteazul Eugeniu de Savoia strivise oastea semilunei. Acestea i-au fost destule istoricului prea încrezător să mizeze pe căderea apropiată a Imperiului Otoman.

Nu s-a înşelat decît cu 200 de ani !

Întors biruitor în ţara lui, după atîţia ani de aşteptare şi de febră, Dimitrie şi-ar fi afirmat, după biograful său P. P. Panaitescu, un plan metodic de domnie centralistă, de mînă forte, împotriva neastîmpăraţilor boieri, dar cronicarul său, Ion Neculce, nepot al domnitorului prin alianţă, acum colaboratorul său cel mai apropiat, „musaipul" lui, ne atrage luarea aminte că voievodul, spre deosebire de întîia lui domnie, cînd se arătase mînios şi distant, era acuma un alt om, plin de blîndeţe şi bunătate. Dimitrie trimite în taină la Luţk, în Rusia, pe cumnatul lui Neculce, Ştefan Luca, spre a semna un tratat cu împăratul tuturor ruşilor. Acest tratat asigură Moldovei vechile-i hotare pînă la mare, ca în timpul lui Ştefan cel Mare, principelui, domnia ereditară pentru el şi feciorii săi, iar boierilor, un regim de dreptate, ca să se preîntîmpine judecăţilor sumare, ca aceea care dusese la descăpăţînarea Costineştilor de către Constantin Cantemir, fără să li se fi lăsat, mai ales lui Miron, cu totul nevinovat, dreptul de a se apăra înaintea divanului. E însă vrednic de reţinut că acea clauză în favoarea boierilor, figurînd în cronica lui Neculce, ca o satisfacţie dată clasei stăpînitoare, nu fusese inclusă în tratatul păstrat în arhivele de stat ruseşti.

Jocul înşelăciunilor urmează, cînd generalul rus Şeremetef sosi la Iaşi, înaintea ţarului şi cînd mirarea boierilor mari s-a rostit prin vocea îndrăzneaţă a vornicului Iordache Ruset : „Te-i cam grăbit, măria ta, cu chiematul moscalilor. Să fi mai îngăduit măria ta, pîn' li s-ar fi văzut puterea, cum le-a merge". Acelaşi se opune clauzei domniei ereditare şi e deportat în Rusia. Petru cel Mare, de o vîrstă cu Dimitrie Cantemir, l-a plăcut. Uriaşul îl ridica de subsuori, ca să-l îmbrăţişeze şi i-a oferit un ospăţ cu şampanie franţuzească, spre a fi poftit la rîndul său şi tratat cu pelin, care-i plăcu grozav Împăratului, ca băutură de tot necunoscută. Toate se arătau în culori trandafirii, cu excepţia expectativei lui Constantin Brîncoveanu, căruia ţarul, mai tîrziu, în *Jurnalul* său, avea să-i

atribuie cauza eşecului. O supărare a Brîncoveanului a fost defecţiunea nepotului său, a spătarului Toma Cantacuzino, care trecu la ruşi, asedie şi cuceri pentru puţine zile cetatea Brăilei. O mare armată otomană, de trei ori mai numeroasă decît cea ruso-moldovenească, tăbărî la Prut, o împresoară, o covîrşeşte cu împroşcarea gurilor de foc şi o sileşte, după trei zile de luptă, să capituleze. Vizirul oferă însă condiţii de pace acceptabile şi renunţă la predarea „hainului", deoarece ţarul, într-un răspuns sublim, se oferea să compenseze teritorial păstrarea cuvîntului dat.

A fost pentru Dimitrie prilejul unui nou exil, de 12 ani ; în acest răstimp, rămas văduv, se însoară cu o tînără săracă, din nobilul neam Trubeţkoi, e cît pe aci să ajungă socrul ţarului, graţie strălucitei sale fiice, Maria, e ridicat la rangul de senator, echivalent cu acela de ministru, într-un consiliu de opt membri, deţine titlul nominal de consilier intim al ţarului şi are timpul să scrie în tihnă cea mai mare parte din opera sa (în ordine cronologică) :

Panegyricum juvenis principis Russiae et Moldaviae, septem aetatis, anno 1714 ; *Descriptio Moldaviae,* 1714 ; *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae,* 1716 ; *Monarchiarum physica examinatio ; Vita Constantini Cantemyrii cognomento senis, Moldaviae principis ; Curanus* (Coranul), publicat în ruseşte, în 1722, sub titlul : *Sistema religiei mahometane.*

Cea de-a treia şi din urmă lucrare în limba română, *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor,* deschide calea regală a istoricilor şcolii transilvane, Micu, Şincai, Maior şi Budai-Deleanu, reprezentanţii iluminismului nostru. Lucrarea ar fi fost redactată la început în latină şi numai apoi tălmăcită de autorul ei în largi perioade ciceroniene. A fost cîntecul lebedei, dimpreună cu notele relative la campania din Persia, la Derbent, în 1722, cînd istoricul a făcut şi arheologie şi cartografie.

Să completăm lista ultimelor opere cu opusculele de polemică religioasă în sînul ortodoxiei răsăritene (*Loca obscura in Cathechisi*) şi cu o scrisoare despre conştiinţă, scrisă în ruseşte, contelui Gavril Golovkin.

Descriptio Moldaviae răspunse dorinţei Academiei din Berlin, care în 1714, la cererea lui, îi deschisese porţile, după ce-i ceruse informaţii despre ţara sa. Lucrarea, publicată în limba germană în 1769, în revista *Magazin für die neue Historie und Geographie* şi în volum, după doi ani, la Frankfurt şi Lipsca, îşi păstrează prospeţimea. Este o operă de seamă, unde se adaugă noţiunilor în cea mai mare parte foarte exacte, de geografie, istorie, organizaţie socială şi economie, o surprinzătoare erudiţie etnografică şi folclorică şi harta ţării, făcută de el însuşi. Portretul principelui, cam acelaşi ce împodobise ediţiile engleze şi germane ale *Istoriei Imperiului Otoman,* îl înfăţişează din bust ca războinic şi om de carte, mîndru, cu perucă pudrată, mantie de hermină, armură, jabou şi mîneci cu dantele, avînd drept sceptru bastonul de mareşal şi alături, pe masă, trei cărţi legate în piele de viţel.

Această *Istorie,* publicată din grija fiului său, Antioh, în limbile engleză, franceză şi germană, i-a asigurat lui Dimitrie Cantemir renumele european şi a fost consultată ca o lucrare fundamentală pînă la apariţia *Istoriei Otomane* de Joseph Hammer von Purgstall, care o nimici, sub cuvînt că e lipsită de orice originalitate. Era, într-adevăr, în text, transcrierea prea exactă a cronicii turceşti,

ulterior pierdută, de Saadi Effendi din Larisa, dar notele mai întinse decît însuşi textul dezvăluie, cu o bogăţie netăgăduită, vastitatea cunoştinţelor lui despre instituţiile şi oamenii timpului său. Subsolul are adesea acel caracter memorialistic, care înalţă valoarea operei şi îi asigură interesul.

Pentru noi, românii, sînt mai însemnate cele trei lucrări scrise în limba noastră : *Divanul, Istoria ieroglifică* şi *Hronicul*. Ele jalonează, una cîte una, istoria culturii noastre, respectiv întîia operă românească de etică, primul roman istoric şi pamflet contemporan şi cea dintîi încercare ştiinţifică despre istoria originii noastre, cu o adevărată metodă istorică, astăzi încă valabilă. Într-adevăr, Cantemir enunţă trei principii cardinale :

I : lipsa izvoarelor nu e o dovadă de inexistenţă a unui fapt sau a unei împrejurări istorice ;

II : fără afirmarea unui izvor, faptele n-au dreptul la viaţă ;

III : un fenomen istoric, odată constatat, poate fi socotit ca existent, pînă la dovada prin mărturii a încetării sau a schimbării lui.

Tare pe aceste principii, istoricul dovedeşte cu strînsă argumentaţie continuitatea strămoşilor noştri pe teritoriul Daciei traiane, chiar după evacuarea administrativă şi militară, în secolul al III-lea al erei noastre. Este începutul strălucit al marii dezbateri căreia s-au consacrat apoi istoricii Şcolii ardelene, şi care se străvede din tezele enunţate în *Beschreibung der Moldau*. Cel care semnează aceste rînduri posedă, în colecţia sa, ediţia princeps a lucrării, avînd pe foaia de titlu *ex-libris*-ul autograf al primului dintre istoricii transilvani Samuil Klein, în româneşte Micu, semnat cu litere latine şi cirilice. Era student în filozofie şi teologie la Viena în 1771 şi poate fi socotit întîiul român care a citit cartea şi şi-a găsit astfel vocaţia şi calea. Tremurul mîinilor cucernice care atinseseră această operă, pentru el sacră, s-a transmis şi aceluia ce are acum prilejul să scrie despre viaţa şi opera întîiului nostru istoric modern, ale cărui opere principale au trecut peste hotarele ţării noastre, şi l-au făcut celebru *urbi et orbi*.

Omul a fost un feudal mîndru de obîrşia şi de treapta lui, un autoritar, dar şi un umanist, din stirpea despoţilor luminaţi din cursul veacului al XVIII-lea, care ar fi uşurat poate viaţa supuşilor săi, dacă ar fi fost lăsat să domnească şi să-şi înfăptuiască programul politic. Savantul istoric, foarte intim cunoscător şi al istoriei religiilor, orientalist, etnograf, cartograf, romancier şi poet, meşter scriitor, poliglot şi modernizator al limbii sale, impune admiraţia şi respectul. În timpul vieţii lui n-a fost însă fericit. A trăit departe de patria lui aproape trei sferturi din viaţă, atingîndu-şi de două ori, dar fără stabilitate, treapta visată, văzîndu-şi la 38 de ani năruite năzuinţele lumeşti şi nebănuind că posteritatea îl va înălţa la Empireul faimei spirituale, cu mult superioară efemerelor satisfacţii de ordin politic şi strălucirii Curţii.

Aniversarea lui, în cadrul UNESCO, e momentul de apogeu, de la care nu mai poate urma nici o fluctuaţie a destinului său spiritual.

Orizontul cultural-politic al lui Dimitrie Cantemir

MIHNEA GHEORGHIU

Aplicînd la personalitatea lui Dimitrie Cantemir exercițiul atrăgător al „istoriei la condițional", dacă am admite, deci, posibilitatea ca fiul savant al lui Constantin Cantemir să-și fi putut continua și desăvîrși opera culturală și politică, în calitate de șef de stat român la începutul Secolului Luminilor, n-ar fi greu să ne închipuim ce salt extraordinar s-ar fi produs în întreaga istorie a civilizației noastre, în structurile ei, ca și în conștiința națiunii.

Acest „dacă" este însă infinit mai determinant atunci, cînd ne referim la situația internațională, pentru că ar fi mai greu să ne închipuim cum ar fi arătat secolul al XVIII-lea în Europa — care începe cu d'Artagnan bătrîn, ca să se sfîrșească cu Robespierre tînăr — fără existența marilor imperii rivale, cu angrenajul lor de interese, declarate sau inavuabile, în păienjenișul cărora țările române și principii lor trebuiau să se descurce „cum puteau" ca să supraviețuiască.

De aceea, tocmai jocul acesta, secund, al marilor puteri ale timpului avea să preocupe și să obsedeze pe un conducător de stat, intelectual și istoric de profesie ca dînsul, să-i determine, în chip substanțial, dubla-i operă, de om de cultură și de om politic, iar pînă la urmă să-i pecetluiască destinul de înalt surghiuit la marile porți străine, între Sultanul și Țarul acelui veac, ca pasărea măiastră murind într-o cușcă de argint departe de patria ei. Pentru că „D. Cantemir a rămas și în locuri atît de depărtate un om al țării sale" (N. Iorga).

Dacă a existat o „dramă modernă" a lui Cantemir, ca principe modern într-un veac feudal, ea a fost aceea a contradicției dintre adevărul istoric și puterea politică la nivelul țărilor mici, confruntate cu contradicțiile de la nivelul marilor „interese superioare". Prezentul nu i-a fost favorabil „muşchetarului" și umanistului român din veacul lui Leibniz și Newton, dar și veacul lui Eugeniu de Savoia, al lui Marlborough și Carol al XII-lea și, mai cu seamă, al lui Petru cel Mare.

Orizontul cultural-politic al umanistului combatant, principele Dimitrie Cantemir, a fost acela al unui intelectual cu dragoste de patrie, într-o perioadă a istoriei românilor cînd noțiunea de intelectual, ca și aceea de patrie, aveau mare nevoie să crească la scară națională, precum s-a întîmplat cu un secol mai tîrziu, ca să izbîndească după aceea.

Marea diversitate de discipline şi de probleme care umplu sfera de preocupări ale lui Dimitrie Cantemir ne este înfăţişată de acest mare învăţat patriot, cu o grijă permanentă faţă de acurateţea şi autenticitatea ştiinţifică a cercetărilor sale, prin confruntarea documentelor şi argumentelor, în vederea unor concluzii obiective. În *Descrierea Moldovei* el prezintă, de exemplu, tezele sale filologice spunînd : „Noi nu cutezăm să hotărîm care din două ar fi aproape de adevăr, de teamă că dragostea de patrie s-ar putea să ne orbească şi să lăsăm să scape privirii noastre unele lucruri pe care alţii ar putea să le vadă lesne, de aceea lăsăm pe bunul cititor să judece singur".

Ceea ce, prin urmare, trebuie reţinut, ca o trăsătură specifică a lucrului său cultural, este recunoaşterea datoriei cărturarului de a servi interesele ţării sale, cu simţul dreptăţii şi în respectul adevărului, fiindcă numai ce e drept şi omenesc este durabil.

Majoritatea covîrşitoare a operei lui Dimitrie Cantemir este inseparabilă de veacul ţării sale şi al lumii contemporane cu dînsul, începînd cu certurile între „baronii" autohtoni — familiile boiereşti şi domneşti din principate : „Ajungîndu-vă cît pînă acum şi pînă într-atîta monarhiile aţi amestecat şi toată şi mai nestinsă iască a vrăjbii între dînsele aţi aruncat" — şi terminînd cu conflictele dintre familii sau state străine cu o pondere determinantă în viaţa şi istoria contemporanilor săi.

Atras în cercul strîmt al vrajbelor pentru întîietate din Moldova şi Muntenia, pasionat şi amărît de ele („că cine numai al său bine şi fericire cearcă, a tuturor răul şi bicisnicia poftește... că sula de aur zidurile pătrunde şi lăcomia îşi vinde neamul şi moşia"), purcede la scrierea acelui pamflet politic, sub forma unei naraţiuni alegorice „cu cheie", *Istoria ieroglifică*, în care se află, de asemenea, un însemnat material geografic şi folcloristic, de filozofie şi artă retorică şi poezie în metru antic. Autorul nu s-a limitat la raza lui „provincială", ci a trecut mai departe, ca un veritabil enciclopedist „avant la lettre", umanismul său fiind nu numai erudistic, dar şi antropologic şi civic. El trece şi mai departe, deoarece, cu opera sa, prinţul Cantemir a participat la „lupta ideilor" universale, încercînd să găsească o punte valabilă între concepţiile rămase din vechime şi cele noi, aşa precum a încercat şi a reuşit să realizeze o punte între culturile separate pînă atunci de islamism şi creştinism, între Răsărit şi Apus, domnitorul nostru oferind cel dintîi exemplu de cunoscător şi precursor al relaţiilor multilaterale est-vest printre oamenii politici ai Europei de-acum 300 de ani.

Fiul răzeşului neştiutor de carte din Silişteni, care îşi cucerise cu spada un titlu nobiliar, a crescut într-o viziune ortodoxă despre lume şi viaţă, în cadrul limitat al slavonismului cultural şi la şcoala politică dură a unor bastioane feudale europene şi asiatice ; el a evoluat cu o forţă proprie de cuget şi cu o iniţiativă ştiinţifică personală exemplară, dobîndind un spirit critic şi erudit, citind în zece limbi clasice şi moderne, plin de neliniştea novatoare a noului veac, şi a încercat să intervină cu acest bagaj intelectual în destinul politic al neamului său : „Că cine adevărul de la rădăcină cearcă, ştiinţa în vîrful înălţămii află ; şi cine adevererinţa de gios întreabă, cunoştinţa de sus îi răspunde". *(Istoria ieroglifică)*. Cel care se visase liberator şi organizator de ţară, întemeietor de dinastie, devine astfel, în lumina istoriei contemporane, reprezen-

tantul primei tentative reuşite de integrare a culturii şi politicii româneşti în cultura şi politica euro-asiatică modernă, în înţelesul diplomaţiei tradiţionale a voievozilor noştri, şi anume aceea de a permite „neamului romano-moldo-vlahilor" să reziste tuturor presiunilor şi agresiunilor străine venite din cele două continente, să-şi menţină identitatea şi fiinţa milenară, ca să-şi cîştige şi să-şi apere mai apoi suveranitatea şi independenţa statului lor naţional.

Dimitrie Cantemir, situat de unii autori la capitolul pe care istoria universală îl rezervă „trecerii dintre umanism şi iluminism", se refuză el însuşi acestor subîmpărţiri retorico-beletristice atunci cînd în *Hronicul* său respinge categorisirile bazate pe argumente „unde istoricul mai mult cu retorica, decît cu fiinţa lucrului se slujeşte", iar în rabelaisiana-i *Istorie ieroglifică* o spune mai pe şleau : „Cuvîntul drept din gura proastă ieşind, cuvîntul cu meşteşug din gura ritorului astupă".

Apropierea sau depărtarea lui de acel moment de criză a conştiinţei europene — ale cărei ecouri străbăteau, într-un chip sau altul, în marile capitale răsăritene în care a locuit — nu ne mai preocupă acum, la sfîrşitul celui de-al doilea mileniu al erei noastre, aşa cum i-ar fi preocupat pe istoricii dinaintea primului război mondial, fiindcă atitudinea — ortodoxă sau eretică — faţă de nişte dogme învechite şi demult uitate nu mai interesează astăzi decît pe cîţiva eruditi de strictă specialitate ; nonconformismul său cultural ne atrage, desigur, mai mult.

Receptarea antichităţii în literatura română este o altă problemă, legată de soarta umanismului românesc. Aici, contribuţia lui Cantemir încă este insuficient subliniată.

Anul tricentenarului constituie un lung şi favorabil prilej de a se evidenţia bogăţia şi varietatea orizontului său cultural, ca scriitor, muzician şi om pasionat de toate ştiinţele.

Este de o mare însemnătate în special reliefarea meritelor naţionale şi mondiale ale carierei sale de istoric şi ale lucrărilor lui geografice şi cartografice, ca tot ce se ştie despre opera lui de orientalist şi etnograf, domenii în care Cantemir n-a fost numai un practician, dar şi un teoretician talentat şi novator. *Istoria Imperiului Otoman* este, în această direcţie, un argument clasic, aşa cum e şi precursor şi inspirator al Şcolii ardelene prin *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor* şi *Descrierea Moldovei,* opere care, alături de celelalte lucrări apărute mai tîrziu în Rusia şi în alte ţări, îi înscriu numele, printre cele vestite ale umanităţii, pe frontonul Bibliotecii „Sainte-Geneviève" din Paris.

Importanţa lui Dimitrie Cantemir, ca om de ştiinţă şi cultură, contemporan de peste un sfert de mileniu cu naţia lui, se întemeiază nu numai pe aceste merite — consemnate în dicţionare şi enciclopedii —, ci şi în raportarea lui istorică la timpul şi spaţiul românesc în care s-a dezvoltat, şi a acelui timp şi spaţiu limitat, la celălalt, al istoriei politice mai lungi a ţării sale, pentru că, spre deosebire de toţi colegii săi academici, sau neacademici, din primul sfert al veacului al XVIII-lea, Cantemir a fost, prin excelenţă, un om politic, prin tot ce a scris şi a făcut, prin toate succesele şi înfrîngerile lui, a căror explicare în lumina materialismului istoric şi dialectic, a politologiei moderne, constituie astăzi cea mai pasionantă aventură intelectuală a admiratorilor şi urmaşilor lui.

Dimitrie Cantemir, contemporanul nostru, iată o temă la care putem, de asemenea, aplica cu succes exerciţiul atrăgător al „istoriei la condiţional".

Adus la putere într-un moment în care Imperiul Otoman are nevoie, în provincia română, să asigure pacea hotarelor, pentru a ţine piept celorlalte obligaţii ale strategiei sale politice europene şi asiatice, Dimitrie Cantemir venea la Iaşi investit cu un prestigiu mai important decît înaintaşii săi la tron, fiindcă se bucura în plus de atenţia şi de simpatia tuturor solilor străini de la Constantinopol, pentru însuşirile arătate mai înainte.

Turcia dorea nemărturisit (decît poate numai în mandatul noului domnitor) să nu-i dea lui Petru Alexeievici pretexte de a-şi schimba direcţia războiului său nordic spre gurile Dunării şi de-aci către „noroadele creştine" de la miazăzi la fluviu. Cantemir, stimat şi de învingătorul de la Poltava (cu care era probabil în legături, de asemenea nemărturisite), era „omul potrivit la locul potrivit" atunci, la timpul potrivit. El putea asigura o stare prelungită de pace între cele două imperii, prin consensul lor tacit, într-un fel de „gentlemen's agreement", extrem de favorabil propăşirii românilor, istoviţi de sărăcie şi războaie.

În virtutea tratatului de la Luţk, Rusia va garanta suveranitatea Moldovei şi succesiunea urmaşilor lui Cantemir la tron pe teritoriul ţării lui Ştefan cel Mare.

Dacă acea tentativă de înţelegere între cei „doi mari" ar fi putut depinde numai de Cantemir, ales de soartă să-şi conducă, în tihnă, poporul spre bunăstare şi cultură, istoria românilor ar fi putut înregistra un însemnat avans pe drumul, atît de lung şi de greu, al dreptăţilor sale.

Elemente politice imprevizibile, tendinţe şi influenţe de tot soiul au condus la alt deznodămînt. Turcii revenind brusc la o politică dură faţă de români — din motive pe care istoria le explică numai parţial —, Cantemir se descoperă dezarmat în faţa pretenţiilor „marelui senior" otoman şi trebuie să aleagă o cale la care nu se gîndise pînă atunci a se decide.

Ce-i rămînea de făcut iubitorului de pace hamletian ?

El nu poseda averi, ca alţii, ca să-şi asigure retragerea într-un colţ princiar al Imperiului Austriac. Era beneficiarul unui tratat bilateral între vecini şi creştini, garantîndu-i suveranitatea şi independenţa. Singura-i avere personală era ştiinţa lui „de omni re scibili et quibusdam aliis", printre care totul despre politica şi cultura Orientului.

Chestiunea Orientului îl preocupa pe ţarul Petru tot mai insistent în vremea din urmă. Scurta izbîndă a turcilor nu-l demoralizează (Azovul pierdut tot va fi recîştigat mai tîrziu), iar războiul ruso-persan — la sfîrşitul căruia va muri şi prinţul Cantemir ca „senator" al imperiului — va aduce Rusiei Derbent şi Baku, prin tratatul de la Petersburg. Activitatea „persană" a senatorului imperial este bine cunoscută. Şi-apoi să nu fim sentimentali : tratatul de pace turco-rus („Pace veşnică"), semnat la Constantinopol în noiembrie 1720, va fi urmat de un război turco-persan, animat de un nou tratat ruso-turc, prin care Imperiul Otoman va pune stăpînire pe Hamadan şi Tabrizul persan şi aşa mai departe... Aşa e cu împărăţiile.

Apărător declarat al noroadelor creştine, ţarul era singura speranţă a celui care, jucînd cartea tradiţională antiotomană a românilor, a pierdut. Alegîndu-l

atunci pe Petru cel Mare — scrie Iorga —, bucurîndu-se de „ospitalitatea unui neam care abia se deştepta la cultura înaltă de care aşa de larg se împărtăşise neobişnuitul oaspe, el trăia în trecut“ [1].

Pierzînd puterea politică, patriotul Cantemir, ca mai tîrziu Bălcescu şi alţii, şi-a căutat mîngîierea în adevărul istoric, „care arată adesea ce zadarnice sînt toate nedreptăţile şi ce osîndite la un rău sfîrşit toate tiraniile“.

Prietenia sinceră a împăratului n-a voit sau n-a reuşit niciodată să-l mai readucă la Iaşi, pe tronul lui Ştefan, precum i se făgăduise.

Trecînd la politica internă să vedem ce-ar fi putut realiza Cantemir pentru poporul său dacă n-ar fi domnit atît de puţin. Dacă ar fi apucat să-şi realizeze măcar o parte din programul său de guvernare şi să-l citească, după Machiavelli, pe Rousseau şi pe Diderot şi poate să se bucure de succesul cărţilor sale în Europa, ori să apuce să stea măcar o clipă în fotoliul pe care i-l rezervase Societas Regia Berolinensis (Academia de ştiinţe din Berlin), „multiplele talente ale Prinţului“, recunoscute postum de Voltaire, s-ar fi putut concretiza mai bine.

Poate că s-ar fi împăcat cu „verii“ săi munteni şi transilvăneni de pe tronul celorlalte principate române şi ar fi pus la cale o nouă şi mai bună înţelegere între fraţi, în conformitate cu concepţia exprimată în *Hronic* şi în celelalte cărţi şi tratate ale sale, pregătind cu un ceas mai devreme unirea tuturor românilor, iniţiată de Mihai Viteazul. Problema originii daco-romane şi a continuităţii naţionale a poporului român pe pămîntul străbun, în pofida „varvarelor prăzi“, era limpede pentru omul care, scriind o carte de istoria românilor, o concepuse ca *Hronicon a toată Ţara Românească, care apoi s-au împărţit în Moldova, Muntenia şi Ardealul...*

Poate că ar fi făcut o Academie la Iaşi şi ar fi reintrodus alfabetul latin în administraţie şi biserică, după o absenţă de 300 de ani, pricinuită (cum însuşi o afirmă în *Descrierea Moldovei* cap. V, p. 1) de monahul bulgar Teoctist, mitropolit al Moldovei, care „l-a sfătuit pe Alexandru cel Bun să izgonească din ţară nu numai pe oamenii de altă lege, ci şi literele latineşti şi să pună în locul lor pe cele slavoneşti ; cu această rîvnă prea mare şi nepotrivită, el a ajuns ctitorul cel dintîi al barbariei în care este împotmolită astăzi Moldova“. Acestea sînt vorbele lui Cantemir, susţinînd necesitatea introducerii limbii şi literaturii latine, eline şi italiene în şcolile noastre. Poate că, sub impulsul său, ştiinţa şi arta cultă românească ar fi avansat cu o sută de ani.

Poate că ar fi reînnoit şi modernizat structurile administraţiei în folosul maselor şi ar fi însănătoşit economia, constatînd — aşa cum o face — starea deplorabilă a ţăranilor şi răzeşilor coborîţi pînă la şerbie. Măsurile de înlesnire pe care le-a şi luat odată cu venirea pe tron — înlăturînd peste tot darea pentru albine şi vii — era numai începutul unei acţiuni lungi şi bine chibzuite.

Poate că ar fi deschis drumurile comerţului şi ar fi reconstruit schelele (porturile) spre a primi negustori străini, aşa cum şi începuse. Şi ar fi impus oraşelor de reşedinţă şi palatelor boiereşti, contemporane cu Versailles-ul şi cu Schönbrunn-ul, şi locuinţelor tîrgoveţilor alte cerinţe de arhitectură, vrednică

[1] N. Iorga, *Despre Dimitrie Cantemir* (cu prilejul aducerii în ţară a rămăşiţelor lui), Vălenii de Munte, 1935. (Conferinţă la radio).

de Trei Ierarhi, şi materiale de construcţie mai trainice decît chirpicii de paie şi pămînt bătut...

Poate că ar fi creat noi cadre de conducere, din tineretul studios, şi în oştire, pregătind şi o armată cu dragoste de patrie, căci „pentru slobozenie şi moşie cu cinste a muri decît prin mulţi veci cu necinste a trăi, mai de folos şi mai de lăudat ieste", cum de asemenea pornise s-o facă şi în administraţie cu înţelepciune şi modestie, încît şi „boierii, văzînd aşa milă şi nemărire, începuse toţi a se lipire şi a-l lăudare".

Cu aceşti sfetnici Dimitrie-vodă va fi desfăşurat o întreagă activitate, dominată, fireşte, de un spirit nou. Dar — în continuare — să-i dăm cuvîntul lui Nicolae Iorga : „Din nenorocire actele ce s-au păstrat privesc lucruri fără însemnătate : privilegii pentru boieri de cei noi, şi mai ales ostaşi tineri, ca Ştefan Luca, fost al treilea logofăt, păharnicul Adam Luca, Alexandru, căpitanul de Fălciu, Sandu Vârnav, pîrcălabul de Orheiu, Pavel Vârnav, Apostol Dabija, Beldiman treti-logofăt, Pahomie, preoţi şi alţi slujitori bisericeşti, «calicii» sau «mişeii» tot din Romanul vlădicăi Pahomie... Ce păcat că nu ni s-a transmis de la el o condică asemenea cu acelea ale fanarioţilor următori ! Dar că în această administraţie, pe care abia o întrezărim, era o politică apare neîndoielnic. Ne putem gîndi ce ar fi dat ea dacă lui Dimitrie Cantemir i-ar fi fost îngăduit a îmbătrîni pe Scaun, şi cu atît mai mult a lăsa Domnia urmaşilor cari să continue înnoirea statului după exemplul lăsat de dînsul".

Ce-ar fi fost dacă ar fi fost ? Dar, ca şi în cazul lui Cantemir, domnitorul patriot, savantul şi umanistul român de faimă europeană, nu o dată împrejurările cele neprevăzute au stricat norocul acestui popor.

Testamentul cultural şi politic al lui Dimitrie Cantemir este scris printre rîndurile *Hronicului* său, rămas neterminat, la Sanct Petersburg, anul 7225 (1717), al cărui manuscris se păstrează în Biblioteca Arhivelor principale din Moscova ale Ministerului de Externe. Tălmăcit de autor din latină în română, textul românesc se prezintă ca o lucrare nouă faţă de original, cuprinzînd o amplificare considerabilă (343 de foi, faţă de 96 ale manuscrisului latinesc). Istoria modernă a ştiinţelor şi politicii româneşti va mai avea de lucru în descifrarea acestui sublim testament.

Întoarcerea postumă a marelui cărturar patriot în ţara părinţilor săi a întîrziat pînă în 1935, cînd statul sovietic şi-a dat acordul ca osemintele lui Cantemir să fie aduse de la Moscova, unde fusese îngropat, în România, în mijlocul poporului şi se află depuse la Iaşi, la Trei Ierarhi.

Fost-a Dimitrie Cantemir, peste veacuri, un contemporan al nostru ? Orizontul său cultural-politic atît de larg vine în sprijinul acestei afirmaţii.

Real și imaginar în *Istoria ieroglifică*

AL. PIRU

În *Istoria ieroglifică*, romanul lui Dimitrie Cantemir, astăzi am zice un roman cu cheie, în care cheia o dă autorul însuși, la sfîrșit, într-o *Scară a numerelor și cuvintelor ieroglificești tîlcuitoare*, toate sau aproape toate întîmplările sînt reale, au avut sau puteau să aibă loc, după cum și majoritatea eroilor au existat în cei 17 ani pomeniți, de la urcarea în scaunul Țării Românești a lui Constantin Brîncoveanu (1688) pînă la a doua venire la domnie în Moldova a lui Antioh Cantemir (1705). Scriitorul are în vedere îndeosebi anii 1703—1705, corespunzători întîiei domnii în Moldova a lui Mihai Racoviță, instalat la tron prin ingerințele lui Constantin Brîncoveanu și demis în urma stăruințelor celor doi frați Cantemir. Romanul e un lung memoriu, osîndind pe de o parte amestecul lui Brîncoveanu în afacerile interne ale Moldovei și justificînd pe de altă parte pretențiile, dacă nu drepturile, la domnie ale urmașilor lui Constantin-vodă Cantemir.

Ca orice istorie, *Istoria ieroglifică* este adevărată, mărturisește încă de la început Dimitrie Cantemir, și ca tot ce este aievea i-ar fi fost mai ușor s-o alcătuiască direct, fără înconjur, dacă lucrul i s-ar fi părut demn și util. Dar nu atît cursul istoriei i-a fost în gînd, cît idealul artistic, nevoința către deprinderea scrisului frumos. A presărat textul cu sentențiĭ (cuvinte alese), l-a împărțit în douăsprezece capitole și a uzat larg de alegorie, adică de exprimarea concretă a abstracțiilor prin intermediul personajelor-măști. Dotat nu numai cu cultură, dar și cu o mare cunoaștere de oameni, autorul a izbutit să zugrăvească figuri, observîndu-le dinăuntru și din afară, portretizînd, uneori făcînd chiar tipologie. Intenția sa n-a fost totuși de a ni se înfățișa ca un moralist, preocupat de definirea și clasificarea caracterologică. A vrut mai ales, în ciuda încifrării, să dezvăluie, să scoată la lumină adevărul, să se apere de posibile învinuiri. Dimitrie Cantemir pune, desigur, în gura multora dintre eroii săi ideile și părerile sale sau se delimitează de alții îngroșîndu-le apucăturile, fără a se depărta însă cu totul de particularitatea reală a personajului. Doar în cîteva fragmente realul e proiectat în imaginar, transgresat în vederea obținerii unei semnificații ca în niște curate fabule. Alături de alte frumoase alcătuiri, acestea reprezintă însușirile de căpetenie ale artistului Cantemir.

Vrînd, de pildă, să vorbească despre isteţia şi prudenţa hatmanului Lupu Bogdan, apărător al intereselor Moldovei şi om cu mare dragoste de ţară, fiindcă era cumnatul său şi ar fi putut fi suspectat de subiectivitate, autorul pune pe stolnicul Ilie Enache Ţifescu, tocmai fiindcă acesta era duplicitar şi viclean, de unde şi masca Vulpii, să imagineze pe seama Lupului două istorii cu tîlc.

Întîia istorie arată că pentru a obţine biruinţa e nevoie de chibzuinţă, un plan, răbdare şi ajutor ; altfel, singur, oricîte măsuri de precauţie ai lua şi oricîte vicleşuguri ai folosi, izbînda e îndoielnică.

Era o dată un om sărac. El trăia într-o colibă într-o pădure, şi n-avea decît zece găini, doi cocoşi, doi miei şi un dulău de pază ager. Un lup a cutreierat mult prin preajmă, dar de frica dulăului nici de gard nu s-a putut apropia. Norocul (povestitorul îşi presară la tot pasul naraţiunea cu pilde) e înşelător, nu te lasă nici să miroşi ceea ce şi cu ochii ai înghiţi. Făcînd cunoscută pofta unui prieten, îi aţîţă şi acestuia foamea şi amîndoi cu „chipuri filosoficeşti şi ţărămonii politiceşti" se îndreptară seara spre colibă. Cantemir are vădite cunoştinţe cinegetice şi le aplică în fabula sa. Lupul prieten trezeşte cîinele şi odată cu el şi omul şi, sperînd într-o monomahie (să se poată lupta numai cu cîinele), se retrage prima oară. Ca să dea cîinelui iluzia că se teme de el, fuge de asemenea şi a doua oară, lăsîndu-se urmărit, ca să-l îndepărteze de stăpîn. A doua zi, cînd „făclia cea de aur în sfeşnicul de diamant şi lumina cea de obşte în casele şi mesele tuturor se pune", sau cînd „părintele planetelor şi ochiul lumii radzele supt ipoghei îşi sloboade", prin urmare seara, cei doi lupi reiau atacul, unul cu „furească îmblare", furişîndu-se sub gard, celălalt mai de departe făcînd să fîşie frunzele stufişurilor şi scîncind ca să-l audă numai cîinele, nu şi omul. Mai bine te încrezi oceanului fără vas decît norocului timp de două ceasuri. Oare învăţăturile din şcoală te fac mai înţelept decît ispitele acceptate şi teama de primejdii ? Cîinele, simţind lupul, se repede, lupul se preface că fuge şi se lasă gonit o oarecare distanţă, pînă ce tovarăşul său se apropie din spate. Socotiţii privesc înainte, dar ţin seama şi de ce e în urmă, fiindcă lucrurile din faţă trebuie să fie oglinda celor dinapoi. Nepărăsind tonul filozofic, povestirea ia dintr-odată un ritm accelerat :

„Deci Lupul, într-acesta chip pre dulăul la mijloc luînd, şi fuga înapoi îi astupară şi vîrtutea în clipală, ca cu un brici părul, fără de nici o milă îi curmară şi bucăţi, bucăţele tirăneşte (sau mai adevărat să grăiesc) cu tirániia să slujiia lupeşte, îl spinticară şi ciolanele în toate părţile îi împrăştiară..."

Paznicul nimicit, „furii ce pot lucra a povesti nu trebuie, căci fietecine aceasta poate pricepe", zice Cantemir prin gura lui Ilie Ţifescu. Omul văzînd că lătratul dulăului s-a potolit şi odihnii dedîndu-se, „lupii fără de nici o grijă, foate pre lesne preste gard sărind şi în ocolul cel mai dinluntru intrînd, fietecarele mielul său luă şi, veseli de a neprietenului biruire, dar încă mai veseli de a foamei potolire, cineşi la ale sale să dusă".

Că biruinţa nu vine decît prin prudenţă şi curaj, unite cu iscusinţă, vedem şi din a doua istorie a lui Ilie Ţifescu, unde un lup, de data aceasta singur, atacă un armăsar ce păzea strașnic o herghelie.

Armăsarul înlocuia pe herghelegiu, care, fiind „la vin tare băutoriu", adesea cădea de pe cal şi nu se trezea cîte cinci-şase ceasuri. Povestitorul reflectează :

„Mai vrednic să poate numi un dobitoc carile slujbele firii sale păzeşte decît un om care le cele pre mînă-i credzute cumsăcade nu le otcîrmuieşte". Monomahia cu armăsarul fiind asigurată, lupul tîrîndu-se pe pîntece se apropie de herghelie, ferind copitele adversarului şi silindu-se să-l apuce de bot. Armăsarul se repede să-l lovească, lupul însă îi scoate lovitura în deşert şi se încleştează cu fălcile de botul lui. Durerea sporind virtutea armăsarului, acesta ridică pe lup în sus şi-l buşeşte la pămînt ca pe o căldare crăpată. Lupul înţelege că e prea uşor din cauza foamei şi dobîndind experienţă („că cine cu sorbirea dintîi preste ştiinţă să arde în lingura de pre urmă de doaori şi de trii ori a sufla i să cade"), merge la un mal şi „cu atîta lut să îndupăcă", încît se face mai greu decît armăsarul. Lupul, zice povestitorul, bun cunoscător a firii lui, ca şi lacomul, acesta dar are, că, cînd mult să mănînce pofteşte, întîi maţele, apoi stomahul îşi plineşte". Îngreuiat de pămînt, nu mai atacă de data aceasta, ci se preface mort spre a fi atacat, „că mulţi vădzînd că viaţa le aduce primejdie de moarte, morţilor asămănîndu-să şi din moarte au scăpat". Ca şi în cealaltă istorie, ritmul se precipită spre deznodămînt ;

„Deci armăsariul, precum am dzis, din toate părţile amirosindu-l, şi despre partea botului vini. Atuncea Lupul, după greuimea ce avea, cu cît mai mult putu să sprintini şi de năprasmă pre săracul armăsariu de nări apucă. Carile, şi de spaimă, şi de durere, macar că peste puterea sa să şii şi cu picioarele în toate părţile azvîrli, dară cu aceasta puţin lucru şi aşeşi cevaşi macară nu spori. Căci îndesată greuimea lutului în maţele Lupului, iarăşi la pămînt atîrnă şi capul şi genunchele armăsariului. Cîtăva vreme altăceva nu făcea, fără numai, ca o piatră în gios, tot la pămînt să trăgea. Armăsariul acmu, icoana morţii în oglinda vieţii sale privind şi din toate părţile deznedejduind, mai mult de groaza morţii decît de muşcătura Lupului, din toate mădularele să slăbiia... Aşedară, armăsariul, ticălosul în toată slăbiciunea aflîndu-să, Lupul, cum mai fără veste şi mai în pripă de nări lăsîndu-l, de ii îl apucă, şi, îndată bîrdăhanul spărgîndu-i, maţele la pămînt îi vărsă".

Povestirile, desigur de ficţiune, sînt exemplare.

Adevărate parabole cu întîmplări închipuite, împrumutate folclorului, sînt în *Istoria ieroglifică,* povestea dulfului (delfinului), şi a corăbierului spusă de Liliac, pseudobeizadea Marco, pretendent la tronul Ţării Româneşti şi al Moldovei, şi povestea Guziului, spusă către tot teatrul lumii de Brehnacea, şoimul de iepuri, stolnicul Constantin Cantacuzino.

Tema primei poveşti este ilustrarea zicalei : „de multe ori unii seamănă şi alţii seceră", prin care Liliacul răspundea observaţiei Moimîţii de Livia, mitropolitului Antim Ivireanu, că „Liliacul, săracul, vînt samănă şi abur va săcera, şi în sus scuipînd, în obraz îi va cădea", adică, producînd turburări, acestea se vor răsfrînge asupra propriului său cap. Povestea presupune cunoştinţe ale lui Dimitrie Cantemir în domeniul navigaţiei pe mări.

Un corăbier poruncise tocmai strîngerea pînzelor, cînd un delfin, trecînd cînd pe o parte cînd pe alta a navei, prin gaura ce are deasupra capului arunca stropi. „Bre, hei, porc peştit şi peşte porcit, dulfe, aceste pufnete cui, lăudîndu-te, le arăţi ? Au vînt sămănînd, stropii apii în loc de grăunţe arunci ?" — întreabă corăbierul. „...Sămînţa vîntului şi grăunţul apii moartea corăbiii este" — răs-

punde delfinul. Corăbierul nu crede, delfinul susţine că vremea va alege dacă a spus sau nu adevărul, vremea funcţionînd asemenea „mehenghiului" în cazul metalelor. Într-adevăr, vîntul porneşte deodată puternic, valurile se ridică asemenea munţilor şi corabia se scufundă. O reflecţie finală : „Corăbierul carele în lineşte furtuna nu socoteşte şi găuricea care pişteşte cu vreme nu călăfătuieşte, în abur, vivor, şi picătură apă fără măsură află" —, mai pe scurt, primejdia nu cruţă pe cel care n-o întrevede sau o ignoră.

Morala fabulei povestite de stolnic, zicala „cine face, face-i-se" are o motivare filozofică. În viaţă, întîmplările nu sînt previzibile, apreciem numai ceea ce vedem. Ştim că toate grăunţele puse într-un ciur vor cădea, după legea firii, nu ştim care mai întîi şi care mai pe urmă. Putem spune doar că cele mai uşoare sînt împinse de cele mai grele, că prin urmare pricina căderii celui mic este cel mare, că „fietecui decît sine cel mai tare ieste să să afle". Există o cauză a cauzelor, o „pricină pricinătoare" a tuturor lucrurilor.

Un guziu, adică un orbete, o cîrtiţă, îşi strînsese de cu vară grăunţe pentru iarnă într-un muşuroi. O furnică descoperind sursa luă un grăunte, apoi celelalte furnici transportară în muşuroiul lor toată provizia. Cîrtiţa care stricase rădăcina unei verze muri de foame. Furnica, consumînd din belşug ceea ce adunase, se îngrăşă şi întraripă. Însă o „păsăruică mititeluşă" îşi făcu cuibul în nişte spini prin apropiere şi, primăvara prinse furnica din zbor şi-o dădu hrană puilor. „Nici tu, o, lacomo, fără plată vii rămînea", mai avu vreme să zică furnica. Nici o faptă fără plată, sună zicala. Într-adevăr, în timp ce păsărica zbură după altă hrană, un şoarece găsi cuibul şi unul cîte unul duse puii puilor săi. „Precum tu pre mine mă desficioreşti, aşa altul pre puii tăi va despărinţi", zise păsărica şoarecelui şi cu versuri „olecăioare şi miloase" începu a cînta (Cantemir dezvoltă motivul deşertăciunii deşertăciunilor din poemul *Viaţa lumii* de Miron Costin) :

„A lumii cînt cu jéle cumplită viaţă,
Cum să trece şi să rupe, ca cum am fi o aţă.
Tînăr şi bătrîn, împăratul şi săracul,
Părintele şi fiiul, rude ş-alalt statul,
În dzi ce nu gîndeşte, moartea îl înghite,
Viilor rămaşi otrăvite dă cuţite.
Ţărna tiranul, ţărna ţăranul astrucă,
Izbînda, dreptatea, în ce-l află-l giudecă,
Unii fericiţi să dzic într-a sa viaţă,
După moarte să cunoaşte c-au fost sloi de gheaţă". [1]

Epicul e punctat liric şi filozofic. Apelpisia, deznădejdea, naşte vrednicia, afthadia, semeţia, îşi retează singură capul. O mîţă sălbatecă dibui pe şoarece printre spini şi cu „mormăituri trufaşe" îl devoră. „Osînda păsăruicăi m-au aflat", suspină şoarecele, în vreme ce mîţa „în oala stomahului a-l fierbe şi în tigaia maiurilor a-l prăji şi în vasele maţelor a-l scoate începu". Dar pe cînd în acest fel se desfăta, un dulău ciobănesc o apucă fără veste şi colţii ascuţiţi

[1] *Istoria ieroglifică*, Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de P. P. Panaitescu, I. Verdeş, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1965, vol. I, p. 254.

„toate oşcioarele îi zdrumicară şi toate măţişoarele îi deşertară". Nu-i trecea prin minte dîrzului învingător cu coada bîrzoiată că şi el altuia „vînat şi colac să găta". Pe dulău îl „întinse masă vermilor", fărămîndu-l „bucăţi bucăţele", vechiul său pizmaş, lupul. Pe lup, la rîndul său, „în clipala ochiului" îl ucise un pardos, iar pe pardos îl omorî cu săgeata din palestră (arc cu vîrtej) ciobanul. Abia cînd îşi dă duhul, leopardul are revelaţia cauzei cauzelor :

„Gudziul, zice el, pentru curechiu, furnica pentru furtuşag, pasirea pentru lăcomie, şoarecele pentru simeţie, mîţa pentru pizmă şi viclenie, dulăul pentru vrăjmăşie şi mîndrie, lupul pentru veche duşmănie, eu pentru obraznica bărbăţie viaţa ne-am pus. Iară ciobanul pentru pielea mea capu-şi îşi va da".

Ca orice mare fabulist, Cantemir e un neîntrecut observator al vieţii animalelor. Călăuzele lui erau bestiariile medievale, acele manuale de zoologie în pilde, dar fără îndoială şi fabuliştii antici, îndeosebi Esop şi Phedru. Se înţelege însă că el se mişcă tot atît de dezinvolt şi atunci cînd prezintă specimene umane, trecînd de la fabulă la apolog. Povestea guziului nu se opreşte la episodul pardosului. Plecînd cu pielea lui pe umăr, ciobanul întîlneşte în cale un oştean bine înarmat, dar paşnic, care-i dă bineţe şi vrea să-i cumpere trofeul. Îngîmfarea are cele mai rele urmări :

„Ciobanul, şi pentru pierderea duhului mînios, şi pentru uciderea pardosului semeţ, cine de după spini cu palestra odată un pardos au ucis, precum de acmu înainte şi lei şi paralei şi ţigan şi oştean, tot cu o lovală va prăpădi i se păru. De care lucru, nici dzua bună omeneşte luînd, nici la cuvîntul blînd cum să cădea răspundzînd, calea să-şi păzească oşteanului dzisă, iară amintrilea bine să ştie că în cîmp ca acesta, cine pre cine a despoia poate, a celuia piele poartă. Şi vedzi aceasta (palestra de-a umăr spîndzurată arătînd), nu a vinde, ce în dar a cumpăra s-au învăţat. Oşteanul, de aspru cuvîntul ciobanului oţărîndu-să şi de batgiocură ce-i făcea cu inima înfrîngîndu-să, mai mult trufaşe răspunsurile a-i audzi a suferi nu putu, ce, îndată calul în dîrlogi strîngînd şi cu picioarele din pinteni înteţindu-l, asupra lui să răpedzi şi suliţa prin ţiţa stîngă pătrunzindu-i, nu numai de pielea pardosului îl despărţi, ce şi de haine dezbrăcîndu-l, numărul dzilelor la sfîrşit îi dusă."

Următoarea întîmplare dovedeşte însă că biruinţa e totdeauna în funcţie de hazard şi ce ţi-a ieşit odată bine îţi poate ieşi a doua oară rău. În calea oşteanului se iveşte un iepure.

„Oşteanul bunătăţii calului bizuindu-să, precum pe iepure ca şi pe cioban, în suliţă va lua socoti... Şi aşe, cu suliţa buîrată pre bietul iepure în goană luă, şi acmu din cal pre iepure biruind şi în clipală iepurile agiungînd, cînd de cînd în suliţă îl va rădica să chibzuia. Iepurele, într-atîta de mare a vieţii primejdie vădzîndu-să şi precum firea mai mult a-l agiutori a nu putea cunoscîndu-să, la obicinuitul meşteşugu-şi alergă, şi aşe, cu multe şuvăituri şi cohăieturi, spre nişte locuri măluroase şi ţărmuroase a fugi luă. Oşteanul, ochii în dosul iepurelui întinşi şi înfipţi avînd, de a locului răutate şi de primejdia viitoare nici grijă, nici pază avea. Şi aşe, în răpegiunea calului asupra a unui mai înalt sosind, nici vreme de chivernisală, nici loc de fereală mai putu avea, ce în mişelos chip din ţărmurile malului fără aripi zbură, şi din călăreţ alergătoriu, dobitoc fără aripi zburătoriu să făcu, pînă cînd greuimea firească, repegiunea şi iuşurimea meşterşugească biruind, cu capul în gios, ca cum poftia, în fundul pohîrni-

turii, ca cum nu vrea, asupra colţiroase şi simceloase pietri, ca cum nu să gîndia şi ca vai de capul lui, cădzu, unde os prin os pătrunzindu-şi şi mădular prin mădular zdrobindu-şi, cu groaznică şi straşnică moarte, ceia ce i să cădea izbîndă şi ceia ce-l aştepta dreaptă osîndă îşi luă."

Povestitorul încheie :

„Aşadară, în lume lucrurile tîmplătoare celor ce rădăcina şi pricina dintîi necunoscută le este, precum toate fără chivernisala cuiva şi fără nici o pricină a cădea şi a să tîmpla par. Însă fietece de a sa hirişă şi adevărată dintăi pricină nu să lipsaşte şi fietecui a ceia ce cade tîmplare, de hulă sau de laudă, de fericie sau de becisnicie fără greş vine."

Cu alte cuvinte, fenomenele imprevizibile nu sînt fără cauză. Binele şi răul îşi au pricinile lor ce trebuie doar gîndite şi descoperite.

Cel mai poetic pasaj din *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir este cel care conţine lamentaţia Inorogului căzut în gura crocodililor în urma cursei-lor pe care i le întinsese Hameleon fără ştirea Şoimului (Cantemir întemniţat de bostangii fiind urmărit de Scarlat Ruset fără a putea fi prevenit de Toma Cantacuzino). Vestea captivităţii se răspîndise pretutindeni şi răsuna în urechile tuturor ca o muzică ori ca o „harmonie tînguioasă", ca un bocet sau un cîntec cernit. Trenosul era obişnuit, în literatura secolului al XVII-lea şi-l găsim şi la noi, în termeni foarte asemănători cu aceia ai lui Cantemir în *Povestea preafrumoasă a lui Mihai voievod,* scrisă la mănăstirea Bistriţa în Oltenia, în greceşte, de vistierul Stavrinos în 1620 („O pietre, acum crăpaţi ! Copaci dezbrăcaţi-vă ! Iară voi munţi, bociţi !" traduce anonimul cantacuzinesc). Cantemir scrie în proză rimată :

„Plecatu-s-au / cornul Inorogului, împiedicatu-s-au / paşii celui iute, închisu-s-au / cărările cele neîmblate / aflatu-s-au / locurile cele necălcate...

Toate puterile i s-au curmat, / toţi prietenii l-au lăsat, / în lanţuje nedeslegate l-au legat, / toată greutatea neprietenului, / în opreala Inorogului / au stătut / Iară de acmu în ceriu să zboare n-a scăpa, / o mie de capete de ar avea, / iarbă n-a mai mînca..."

Natura întreagă e chemată, ca în poezia populară, să împărtăşească jalea :

„Munţi, crăpaţi, / Copaci vă despicaţi, / pietri, vă fărîmaţi ! / Asupra lucrului ce s-au făcut plîngă piatra cu izvoară, / munţii puhoaie pogoară, / lăcaşele Inorogului, păşunele, / grădinele, / cernească-să, / pălească-să, / veştedzască-să, / nu înverdzască, / nici să odrăslească / şi pre domnul lor cu jele, / pre stăpînul lor negrele, / suspinînd, / tînguind, / neîncetat să pomenească. / Ochiuri de cocoară / voi, limpeazi izvoară / a izvorî vă părăsiţi, / şi-n amar vă primeniţi. / Gliganul sălbatic vieriu, / şi-n livezile lui ursul uşeriu / să-să facă, / în grădini tîrveleşté / în pomăt bateleşte / să să prefacă."

Poetul extinde apelul asupra întregului univers, antrenînd soarele, luna, Galateea (Calea laptelui), constelaţiile, planetele. Enumerarea lor exactă presupune cunoştinţe de astronomie şi astrologie. Sînt citate întîi constelaţiile intrazodiacale cu nume de animale care, imitînd soarta omului, urmează să sufere mai întîi. Cloşca îşi va risipi puii, Lebăda nu-şi va mai cînta cîntecul, îşi va zdrobi Lira, Leul va răcni, Taurul va mugi, Berbecul (Aretele) va pierde puterea frunţii, Racul îşi va înnegri coaja, Capricornul îşi va pleca coarnele, Peştii vor pierde apa, Gemenii se vor desfrăţi, Fecioara îşi va vopsi părul galben în

negru, acul Scorpionului se va tîmpi, Săgetătorul (Streleţul) îşi va frînge arcul, Balanţa (Cumpăna) se va strica, Vărsătorul (Apariul) se va usca. Planetele îşi vor pierde ele înseşi rostul (Cantemir interpretează şi aici, ca şi la constelaţii, numele, raportîndu-se la mitologie). Marte îşi va schimba vîrtutea în slăbiciune, Mercur nu va mai fi crainic, Jupiter (Zefs) îşi va robi împărăţia, Venus (Vinerea) se va vesteji, Saturn (Cronos) îşi va coborî scaunul. Confuzia va afecta şi constelaţiile extrazodiacale. Cupa (Păhariul) nu va mai oferi de băut, Balena (Chitul) va crăpa în apa Eridanului (numele vechi al rîului Po, la Cantemir : Aridan), Iepurele va cădea în gura Sirianului (constelaţia Sirius), Corabia (Chivotul lui Noe) va naufragia, Cîinele mare şi Cîinele mic vor lătra, singur Corbul va croncăni vesel. Se amestecă aici şi unele constelaţii intrazodiacale : Altair (Oltariul) nu va mai primi jertfe, Mizar (Musculiţa) va bîzîi cu jale, Părul Berenicei (Pletele Verenicăi) vor pleşuvi, Ursele (Urşii) vor mormăi, Pegas şi Perseu se vor depărta de Casiopeea şi Andromeda, Porumbul se va rătăci, Fenixul (Finicul) se va scrumi. Cantemir este întîiul poet român care cîntă sfîrşitul lumii, văzut de el ca o încetare bruscă a mişcării şi o ieşire din ordinea firească :

„Mute-se Arcticul, / strămute-se Andarticul, / osia sferească în două să frîngă, / toată iuşorimea în chentru să-mpingă, / stihiile toate tocmirea să-şi piardză, / orînduiala bună în veci nu mai vadză / toate îndărăpt şi-n stînga să să-nvîrtejască, / de jale să să uluiască, / de ciudă să să amurţască / şi dreptatea Inorogului în veci povestească."

În gura Hameleonului vînzător, Cantemir pune un alt fel de trenos, o „eleghie căialnică", de remuşcare, ca un pandant la plîngerea Inorogului, în aceeaşi proză rimată :

„O Hameleon ticăloase, ce floare în chip îţi vei schimba, / ca cineva să nu te cunoască, cînd te-ar întreba, / ca de cleveţa limbilor să scapi, ca din gurile sicofandilor să te mîntuieşti ? De acum înainte umbrile iadului să te învălească, / întunerecul veacului te căptuşească, / ca radzele Soarelui să nu te mai lovască, / ca lumina dzilei să nu te mai ivască, / ca cunoştinţa cunoscuţilor să nu te mai vădească. / Unde ti-i ascunde, sărace, unde ti-i supune blăstămate, unde ti-i mistui, pedepsite, / unde ti-i ivi urgisite ? / Iată, munţii strigă, văile răzsună, iată, dealurile grăiesc, / cîmpii mărturisesc, / iată, pietrele vorovăsc, / lemnele povestesc, / iată, iarba cu gălbenirea / şi florile cu veştedzirea / arătînd, vădesc, / cu mut glas ritoricesc, / cu surde sunete tuturor vestesc, / asupra lucrului ce s-au lucrat toată fiinţa să uluieşte / şi toată zidirea a să ciudi nu sfîrşeşte."

Şoimul, apreciind căinţele Hameleonului drept „bobăituri" şi „buiguituri", îi răspunde cu împrecaţii, necruţîndu-i ocările :

„O, Hameleon, Hameleon, jiganie spurcată, Hameleon, o, puterile cereşti cîte văpsele ai pe piele, / atîtea pedepse să-ţi dea supt piele ! / O, pricaz / de năcaz / şi pacoste pricaznică, Hameleoane, / bălaur mic şi zmău în venin, Hameleoane, / domnul diavolului / şi dascălul cacodemonului / Hameleoane, fundul răutăţilor şi vîrvul vicleşugurilor, / Hameleoane, mreaja dracului / şi painjina tartarului, / Hameleoane, o răutatea răutăţilor şi vicleşugul vicleşugurilor, / Hameleoane ! O, duh spurcat de turburare / şi vivor necurat de amestecare, / Ha-

meleoane ! Cine pustiul răutate peste răutate / şi păcat peste păcat / a grămdi te-au învăţat ? / Cine răul vicleşugurilor şi amăgelelor sfîrşit a nu face te-au îndemnat. Au te gîndeşti, / osînditule, că cu cuvinte şicuite / şi cu voroave căptuşite / greţoase şi scîrnavele-ţi fapte vei astupa ? / Au cu acesta chip socoteşti / că supt căpătăiul altuia puiul balaurului vei ascunde, / pre carile în viclenie le-ai zămislit, şi în răutate tu l-ai născut ? Au nu m-am înştiinţat eu că umbrele diavoliilor tale din deal peste vale / s-au lungit / şi din zare pînă-n zare s-au întins şi încă acmu chip de jele şi faţă de nemîngîiere îmi arăţi..."

Dialogul între Şoim şi Hameleon, imaginat, nici vorbă, de Cantemir, continuă cu invective de o parte şi de alta, ca în celebrele tensiuni din poezia medievală. Hameleon se disculpă, declară că e viclean numai cu neprietenul, dar devotat prietenului :

„Nici alt stăpîn fără pre epitropii monarhiilor cunosc, / ce tot carile acestora un tuleiu a le frînge pîndeşte, / eu aceluia cu zdrobirea capului nu mă îndestulesc / (că pentru părul prietenului, capul neprietenului a zmulge, vrednicia, prietenului este). De care lucru, pre unul ca acela, oriunde, oricînd şi oricum, din gazda vieţii în vecinica casă morţii a-l muta a mă nevoi / nu voi părăsi..."

Şoimul nu mai poate suporta asemenea discurs şi pune capăt disputei vehement (acuză pe Hameleon că e venal, nesătul de bani). Replica e acum în proză :

„Piei de aicea, dzisă, o, jiganie spurcată şi fătarnică, că eu mai mult a-ţi răspunde nici îmi trebuie, nici mi să cade, de vreme ce singură răutatea ta destul îţi răspunde şi fapta care ai lucrat de saţiu în toată lumea o povesteşte ! Că într-adevăr cel ce dinceput ai fost, tot acela eşti şi tot acela vei fi, pînă cînd, ca căpuşile de sînge împlîndu-te, ca cîrceii beşicîndu-te, plesnind, vei crăpa."

Cu tot caracterul arhaic al limbii, cu tot numărul relativ mare de cuvinte astăzi ieşite din uz, cu toată retorica primitivă a compoziţiei şi topica latină şi uneori bizantină a frazei, Cantemir este în *Istoria ieroglifică* întîiul mare prozator şi poet român, a cărui invenţie epică, lirică şi stilistică, a cărui vervă continuă să ne uimească.

Dimitrie Cantemir, scriitor de povești

AL. BISTRIȚIANU

Lui N. Iorga îi plăcuse darul lui Dimitrie Cantemir din *Istoria ieroglifică* de „a spune" proverbele, dar le considerase pe acestea nepotrivite cu cartea.[1] Că risipa aceasta paremiologică ar putea fi și o deliberată demonstrație de erudiție a tînărului scriitor este un punct de vedere ce poate fi acceptat. Dar nu este mai puțin adevărat că aceste maxime își au rostul lor bine determinat în compoziția romanului. Ele nu sînt simple „podoabe" retorice, presărate, la întîmplare, ci, ca și la I. Creangă mai tîrziu, niște expresive mijloace stilistice, așa cum o confirmă și intenția mărturisită a scriitorului : „prin voroavă îndelungată a le sămăna și *la loc de cuviință* după voroavă a le alătura am silit"[2] (subl. n.).

Alegorizarea personajelor istorice prin transpunere în fabulă nu este nici ea făcută la întîmplare. Vasta caracterologie a romanului necesita identificarea unor numeroase simboluri în lumea faunei, efort pe care autorul nu uită să-l amintească : „pre fietecare chip supt numele a vreuniia din pasiri sau a vreunia din dobitoace a supune și firea chipului cu firea dihaniii ca să-și răducă tare am nevoit". Fără îndoială scriitorul s-a folosit, în această întreprindere, de cărți populare ca *Fiziologul, Floarea darurilor, Esopia,* dar și de simbolistica de circulație orală, adesea cristalizată în zicale și proverbe.

Funcția de sporire a mijloacelor literare în definirea personajelor și a situațiilor din *Istoria ieroglifică* o îndeplinesc și „poveștile" intercalate în desfășurarea subiectului[3]. Înăuntrul lor, autorul încearcă și o clasificare : el distinge între *istorie* (întîmplare adevărată), *basnă* (întîmplare născocită) și *pildă* (povestire care ilustrează un adevăr). Oricum le-ar recomanda scriitorul, „poveștile" din *Istoria ieroglifică* sînt cu tîlc și duc la concluzii de ordin etic, avînd, în genere, caracterul unor parabole, a unor „pilde". Motivele folclorice nu lipsesc, dar ele nu stînjenesc inițiativa epică a lui Dimitrie Cantemir, care se dovedește

---

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii românești,* II, ediția a II-a, București, 1926, p. 398.

[2] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ediție îngrijită și studiu introductiv de P. P. Panaitescu, I. Verdeș, I, București, 1965, p. 4.

[3] „Avem în *Istoria ieroglifică* adevărate povești, spuse foarte bine" — afirmă N. Iorga (*op. cit.,* p. 399, nota 1) ; Em. C. Grigoraș le extrage din roman și le publică în vol. *Povești,* Biblioteca „Dimineața", nr. 165, București, 1932.

de o prodigioasă inventivitate, mai ales cînd găseşte nimerit să ticluiască, în întregime, o „basnă" alegorică sau o „pildă" grăitoare, potrivite unei anumite situaţii.

Pentru a ilustra iscusinţa *Lupului* (Lupu Bogdan hatmanul, cumnatul fraţilor Dimitrie şi Antioh Cantemir şi susţinătorul acestora), *Vulpea* narează două „istorii", una „carea pre cît ieste de adevărată, pre atîta ieste şi de minunată" [4], alta „macară că istoriia în chip de basnă s-ar părea şi de abiia să o poată cineva crede pănă cu ochii nu o ar videa..." [5]

În cea dintîi, Vulpea povesteşte că, vrînd să se înfrupte din „dulce carnea găinuşilor" din curtea unui om sărac, a trebuit să se lase păgubaşă din pricina străşniciei dulăului. Întîlnindu-se cu Lupul şi destăinuindu-i că la colibă se găsesc şi doi miei, merseră împreună, pe înserat, spre locul cu pricina. Apropiindu-se cu „chipuri filosoficeşti şi ţărămonii politiceşti", Lupul spera în convertirea vigilenţei dulăului. Acesta nu se lăsă însă impresionat de retorica şi manierele elegante ale străinului, ci începu să latre atît de tare, încît nu numai că răsunară codrii, dar „pre micii în scutece învăliţi copilaşi spăimînta şi deştepta..." [6]. Omul se trezi din somn şi-şi asmuţi cîinele, care puse pe fugă pe musafirul nepoftit. În aceeaşi seară, după ce se potolesc lucrurile, Lupul se reîntoarce hotărît să renunţe şi la „schimate filosofeşti" şi la „cuciriturі politiceşti" şi să înfrunte pe dulău. Lupta devenind crîncenă şi biruinţa atîrnînd de partea dulăului, Lupul o ia din nou la sănătoasa. A doua seară, cînd repetă incursiunea, vine însoţit de un alt lup. Începînd lupta cu unul, cîinele este atacat pe la spate de celălalt, ca mai apoi să fie făcut bucăţele de cei doi lupi. Omul, trezit de lătrăturile dulăului, se culcă din nou după încetarea lor, presupunînd că primejdia trecuse. „Atuncea, lupii fără nici o grijă foarte pre lesne peste gard sărind şi în ocolul cel mai dinlăuntru intrînd, fietecarele mielul său luî şi veseli de a nepriietinului biruire, dar încă mai veseli de a foamei potolire, cineşi la ale sale să dusă" [7].

Fabula succint rezumată mai sus se întinde pe mai multe pagini, cu obişnuitele comentarii şi paranteze paremiologice, specifice construcţiei romanului. În schimb expoziţiunea „istoriei" este de o mare concentraţie, în stilul naratorilor populari, amintind începutul concis al celor mai multe din poveştile lui I. Creangă, amatorul de podoabe stilistice, care este Cantemir, neîngăduindu-şi decît luxul unei singure rime : „Odînăoară era un om sărac, carile într-o păduriţă, supt o colibiţă era lăcuitoriu. Acesta, mai mult de dzece găini, doi cucoşi, doi miei şi un dulău, altăceva după sufletul său nu avea" [8].

Aceeaşi structură o are şi cea de-a doua poveste narată de Vulpe. Reflecţiile, maximele şi metaforele îmbracă fiecare moment al întîmplării, lungind compunerea pe mai multe pagini ; expoziţiunea, însă, e formulată cu aceeaşi conciziune : „Odînăoară era un boier carile avea cîtăva herghelie de iepe. Avea la iepe şi un herghelegiu, carile pre cît era de bun păzitoriu, pre atîta era la

[4] *Istoria ieroglifică*, ed. cit., I, p. 21.
[5] *Ibidem*, p. 96.
[6] *Ibidem*, p. 93.
[7] *Ibidem*, p. 96.
[8] *Ibidem*, p. 91.

vin tare băutoriu"[9]. Aflăm, apoi, că în herghelie se afla și „un armăsariu preafrumos", care, în același timp, „încă mai mult era cu viteji duhuri împodobit". Datorită acestuia, nici o „jiganie" nu îndrăznea „în herghelie să năvrăpască". Doar Lupul mai nutrea astfel de gînduri, deși, de îndată ce simțea primejdia, armăsarul „tare nechezînd și rînchezînd", se repezea la Lup și „de multe ori mai pînă la moarte cu picioarele îl stropșiia". Pîndind de pe un vîrf de deal toate mișcările din herghelie, Lupul socoti să o viziteze din nou într-un moment cînd herghelegiul era „de tot în mormîntul drojdiilor îngropat și în savoanele vinului tare înfășurat și legat...". Încercarea sa dă însă greș, deoarece, fiind prea ușor din cauza nemîncatului și apucîndu-l de nări pe armăsar, acesta îl ridică la o mare înălțime și-l trîntește atît de tare de pămînt, încît o a doua trîntitură de acest fel ar fi însemnat să nu-i mai rămînă „nice vreun os sănătos și nezdrobit". Următorul atac și-l pregătește cu mare iscusință și viclenie : își umple stomacul cu țărînă, ca să fie mai greu decît armăsarul, și, ajuns în preajma hergheliei, face pe mortul, ca să-și înșele adversarul. Cînd acesta se apropie să-l adulmece, lupul își înfige colții în nările lui, iar armăsarul îi cade pradă ușoară, nemaireușind, din cauza greutății, să-l ridice și să-l trîntească de pămînt.

O imagine de ingeniozitate stilistică o cuprinde fraza de încheiere a povestei cu lupul și armăsarul. Pentru abilul mînuitor de proverbe și zicale, care, într-un capitol anterior, intercalase zicerea „țînțariu să face armăsariu", înfrîngerea armăsarului din povestea sa poate fi văzută, metaforic, ca o metamorfozare regresivă, de readucere la condiția biologică inițială : „După ce Lupul cu acesta meșteșug *pe armăsariu îl întoarsă în țînțariu* (subl. n.) și pe poarta întunerecului îl băgă [...], îndată țărna ce mai denainte nu pentru sațiul, ce pentru greuimea o înghițisă, a vărsa începu, într-a căriia loc, cu mare veselie, carnea armăsariului pusă"[10].

Povestea Camilopardului pentru apa Nilului[11] este o lungă compunere descriptivo-narativă, în care Cantemir evocă — după cum el însuși explică la „Scara a numerelor și cuvintelor ieroglificești tîlcuitoare" — *Minunată lăcomiia Porții și viniturilor împărățiii turcești.* Întîmplările *Camilopardului* (Alexandru Mavrocordat Exaporitul), puse în gura *Rîsului* (Mihalache Roset), prilejuiesc autorului dezvăluirea putreziciunii de la Curtea Otomană. Paginile sînt memorabile pentru arta descriptivă a scriitorului, prevestindu-l pe Odobescu. *Capiștea Pleonexiii* („împărăției turcului") și *Cetatea Epithimiii* (Constantinopolul) sînt zugrăvite cu penelul alegoriei pe o vastă pînză, am zice de plastică în mișcare, în care secvențele de peisaj citadin sînt urmate de scene campestre sau cinegetice, toate de o mare forță evocativă.

O parabolă plăsmuită de Cantemir este și *Povestea corăbierului cu dulful*, pentru care tîlcul de la „Scară" este : „Patima avutului mîndru după cuvîntul cel bun al săracului"[12]. Întîmplarea este povestită *pro domo* de *Liliac* (Marco Pseudobeizadea, pretendent la scaunul domnesc), ca „pildă" la proverbul : „De

[9] *Op. cit.*, p. 96—97.
[10] *Ibidem*, p. 101.
[11] *Ibidem*, p. 160—186.
[12] *Ibidem*, II, p. 258.

multe ori unii samănă şi alţii secere". În timpul unei eclipse de soare, crezînd că s-a făcut noapte, Liliacul ieşi din gaura unei stînci, unde îşi avea lăcaşul şi se avîntă în largul mării. Soarele apăru însă „din umbra lunii" iar Liliacul, orbit de lumină, voind să scape de hărţuiala unor rîndunele, se trezi prizonier în pînza strînsă a unei corăbii. Astfel putu asista la „voroava corăbierului cu a dulfului" şi la epilogul ei. Discuţia în contradictoriu dintre corăbier („avutul mîndru") şi delfin („săracul") este ilustrativă pentru arta lui Cantemir de a mînui dialogul :

> Corăbierul dzisă : «Bre, hei, porc peştit şi péşte porcit, dulfe, acéste pufnete cui, lăudîndu-te, le arăţi ? Au vînt sămănînd, stropii apii în loc de grăunţe arunci ?» Dulful răspunsă : «Adevărat, eu vînt samăn şi stropii apii în loc de sămînţă în corabie arunc. Însă pufnetul meu în furtună întorcîndu-să, stropii în gîrle curătoare să vor întoarce (ca sămînţa vîntului şi grăunţul apii moartea corăbii ieste)». Corăbierul, rîzînd, dzisă : «Vîntul a avea sămînţă şi marea grăunţă pănă acum încă n-am audzit, măcar că cea mai multă viaţă în vînturi şi în ape mi-au trecut». Dulful dzisă : «Eu vîntul am sămănat şi grăunţele apii în corabie am aruncat, iară cine va săcera şi cine a triera vrémea va alege...» [13].

Prevestirea delfinului („cuvîntul cel bun al săracului") se adeveri : furtuna se porni, năpraznică, ridicînd valuri „ca munţii", iar corabia se scufundă. Întîmplarea imaginată de scriitor nu este străină de un fapt de meteorologie populară, acela că roirea delfinilor în preajma corăbiilor anunţă furtună [14].

La rîndu-i, *Povestea Brehnacii către tot theatrul* relevă un adevăr formulat într-un proverb (la „Scară" : „Pildă către dzisa : cine face, faci-i-să" [15]). Personajul pus de autor să o nareze este *Brehnacea* (Stolnicul Constantin Cantacuzino), care, pentru a exemplifica filozofarea sa despre nimicnicia lucrurilor şi neprevăzutul viitorului, girează autenticitatea întîmplării şi face apel la atenţia adunării : „o pildă carea în dzilele bătrîneţelor méle a privi mi s-au tîmplat, ascultător şi îngăduitori să fiţi pre toţi vă poftesc" [16].

Şirul faptelor e următorul : Un guziu îşi adunase, vara, hrană pentru iarnă. O furnică descoperă provizia şi, împreună cu alte furnici, pradă tot ce adunase guziul, care, apoi, moare din pricina foamei. Furnica, îngrăşată, devine victima unei păsăruici şi a puilor acesteia. Un şoarece, în lipsa păsării, îi mănîncă puii. Cînd şoarecele se simţea mai mulţumit, o pisică sălbatică „în oala stomacului a-l fierbe şi în tigaia maiurilor a-l prăji şi în vasele maţelor a-l scoate începu". Un dulău ciobănesc mănîncă pisica. La rîndul său, dulăul este biruit de un lup. Apare un pardos care ucide lupul. Un cioban, care, atras de lătratul dulăului, asistase, ascuns într-un tufiş, la lupta dintre lup şi pardos, îl ucide pe acesta din urmă cu „palestra". Ciobanul întîlneşte „un voinic oştean bine într-armat", care-i dă bineţe şi-i propune să-i vîndă pielea pardosului.

---

[13] *Op. cit.*, I, p. 206.
[14] *Ibidem*, p. 207 (Cf. nota 1, a editorilor).
[15] *Ibidem*, II, 260.
[16] *Ibidem*, I, p. 252.

Mînios de pierderea dulăului și îngîmfat de uciderea pardosului, refuză cu ostentație propunerea și cere ostașului să-și vadă de drum. Jignit, acesta se repede cu calul și-l străpunge cu sulița pe ciobanul imprudent, luîndu-i nu numai pielea pardosului, dar și hainele de pe el. Fugărind un iepure pe care voia să-l vîneze cu aceeași suliță, oșteanul își găsește moartea într-o prăpastie.

Parabola povestită de Brehnace vrea să fie o „pildă" nu numai pentru „dzisa" *cine face faci-i-să,* dar și pentru *fortuna labilis,* temă atît de productivă în literatură, de la Ecleziast și pînă în timpurile moderne [17]. Comentariile făcute de Brehnace înainte de a da curs povestirii (ca și cele de după terminarea ei) dezvoltă ideea soartei schimbătoare, a destinului tuturor muritorilor, supus „țircălamului firii", imuabilului ciclu existențial. Cît privește „povestea", ea pare a nu fi o plăsmuire cantemiriană, ci mai de grabă prelucrarea unei parabole de circulație populară (la noi sau în lumea orientului musulman), deși nu avem, pînă acum, o identificare în acest sens.

*

Cameleonul (Scarlat Ruset), personaj însemnat în desfășurarea acțiunii din *Istoria ieroglifică,* este și „eroul" unor povești. Cea dintîi, intitulată, la „Scară", *Hirișă istoriia Hameleonului,* cu explicația „Carea precum ieste jiganie arată" [18], cuprinde un plastic portret satiric (fizic și moral) al personajului. Fabula, mult mai restrînsă decît partea descriptivă, se reduce la un singur moment : Cameleonul este luat în fălci de un crocodil ghiftuit, care, la rugăminții victimei și mai ales la promisiunile ei de a-i aduce, peste puține zile, „un vînat mare, gras și frumos", îl lasă cu viață [19].

De o mai mare complexitate epică și cu întreteserea unor elemente de basm este a doua „poveste" despre același personaj, care poate fi denumită *Visul Cameleonului.* Fantastica aventură este trăită de Cameleon cînd „somn fără somn și odihnă fără odihnă îl chinuia, atîta cît cu ochii deschiși somna și cu toată fantazia deșteptată visa" [20].

Se făcea într-o pădure deasă și întunecoasă, de unde Cameleonul se îndreptă către un foc ivit în depărtare. Apropiindu-se, constată că văpaia era atît de mare, încît, cu vîrful ei, pătrundea norii. Ciocnirea celor două stihii (focul și apa norilor) producea „mari și groaznice trăsnete și plesnete". În mijlocul focului, o „sulimandriță" (salamandră) păștea lacomă jăraticul (ca și calul năzdrăvan din basme). Făcîndu-i-se foame, Cameleonul crede că se poate hrăni și el cu jăratic, dar „în locul foamei sațiul cu arsură și nesuferite durerile i se înmulțiră". Dojenindu-l pentru lăcomia lui nesăbuită, salamandra îl sfătuiește să bea ouă de șarpe, singurele care i-ar putea potoli arșița. Cu multă greutate Cameleonul găsește ouă de „ohendra" (viperă). Dar ouăle „în căl-

[17] Istoricul motivului în Ramiro Ortiz, *„Fortuna labilis", storia di un motivo poetico da Ovidio al Leopardi,* București, Cultura Națională, 1927.
[18] *Istoria ieroglifică,* II, p. 261.
[19] *Ibidem,* p. 11—12.
[20] *Ibidem,* p. 68.

duros pîntecele Hameleonului coborîndu-să, nu spre mistuire, ce spre zămislire clătire a face începură şi acmu embrionaţi puii ohendrei după a lor fire pîntecele îi fărîmă şi, pentru ca în lumină să iasă, vintrele îi spinteca [...]" [21].

Bîntuit de chinuri, Cameleonul îşi aduce aminte de „mare şi minunată puterea cornului Inorogului" asupra oricărei otrăvi şi pleacă în căutarea Inorogului (Dimitrie Cantemir). Îl găseşte „în simceaua muntelui", implorîndu-l : „Agiutoriu, agiutoriu !... şi cornul plecîndu-ţi, din otrava ce mă pitredeşte, mîntuieşte-mă !" [22]. Răspunzîndu-i că puterea cornului său este eficace numai împotriva otrăvii care vine din afară, nu şi a celei ce „din luntru să naşte", îi dă, în derîdere, o „recetă" imposibilă. Prescripţiile „medicale" ale Inorogului interesează şi în măsura în care ele sînt o parodiere a leacurilor vrăjitoreşti : „cornul cămilii, coama şarpelui, ochiul guziului orb şi unghiile péştelui luînd, în laptele aspidei le fierbe, pănă din dzéce ocă, dzéce dramuri vor rămînea, carile în chipul alefiiului făcîndu-să, cînd soarele ca luna va scădea, cu o parte pre la rane te unge, iară cu altă parte la sfîrşitul soarelui, apă din fărmuşuri de marmure şi din pilituri de aur storcînd, o amestecă, şi în chipul şerbetului făcînd-o, o bea, şi aşé leacul îţi vii afla" [23]. Simţind că este luat în batjocură, Cameleonul începu să se lamenteze : „vai de mine, vai de mine, dară unde şi cine poate lucruri nevădzute, neaudzite ca acéstea să afle ?" [24] şi se trezi din coşmar.

Nici în cazul acestei naraţii nu se poate vorbi de un basm „popular". Cantemir inventează din nevoia de a îmbrăca în alegorie oameni şi fapte reale. Inventivitatea sa este însă în spiritul basmului popular, de la care sînt împrumutate unele elemente specifice, cum este, de pildă, imaginea salamandrei care „paşte" jăratic. Ca şi în basmele noastre folclorice, în care formulele mediale sînt uneori versificate, autorul *Istoriei ieroglifice* rimează unele pasaje din proza sa. Pentru construirea rimelor sînt preferate formele verbale de imperfect — timp potrivit modului epic de expunere, dar totodată atît de frecvent în structura rimelor folclorice : „şi aşé, saracul Hameleonul iarăşi spre moarte să bătea, iarăşi munci şi dureri de naştere îl cuprindea, în locul leacului otrava şi în locul sănătăţii moartea cunoştea, dară ce să facă şi de ce să se apuce nici ştiia, nici să pricepea. Puii ohendrei din pîntece-i ieşind, peste trup i să împleticiia, de grumadzi i să colăciia, îl pişca, îl muşca, şi nu laptele, carile nu avea, ce sîngele, carile din prin toate vinele i să scurea, îi sugea" [25].

În sfîrşit, *Povestea Apariului* relatează cea de-a treia întîmplare fantastică a Cameleonului. Întrebat fiind de Crocodil de ce a ajuns în duşmănie cu Inorogul, cu care, zice-se, fusese prieten, Cameleonul „îndată *minciuna* zămisli şi spurcată *basnă* născu, dzicînd [...]" [26] (subl. n.). Cameleonul narează peripeţiile la care a luat parte împreună cu tatăl său, *Apariul*, care scotea apă

[21] *Op. cit.*, p. 70.
[22] *Ibidem*, p. 72.
[23] *Ibidem*, p. 72—73.
[24] *Ibidem*, p. 73.
[25] *Ibidem*, p. 70—71.
[26] *Ibidem*, p. 111.

„de la fîntînele de sînge“ [27]. Se aflau, odată, „la trasul apii“ dintr-un puț „prea adînc“, în vîrful unui munte foarte înalt. Cînd să scoată apa din puț, constatară că, în loc de „umedzală roșie“, în ciutură era lapte. De îndată ce Cameleonul gustă laptele, din fundul puțului se auzi „un tînguios glas“ : „Vai țițișoarele méle, vai lăptișorul mieu, cine dintre muritori te-au tras ? Cine din cei nemuritori vreodată te-au băut ? Cine ieste îndrăznețul și obraznicul acesta carile pieptul Biruinții a apipăi și țițișoarele fiicăi méle de gurguie a suge nu s-au temut ?“ [28] Apariul, meșter în vrăjitorii, descîntă laptele cu „descîntecul necromandiii“ și, sub acțiunea lui magică, laptele se închegă și luă forme de „ficioară ghizdavă și frumoasă“. Portretul „ficioarii“ — expresie a frumuseții fizice și spirituale — este construit în frază rimată, care poate fi așezată în versuri cu obișnuita rimă în imperfect :

carea cu ochii sigeta,
cu sprîncénele arcul încorda,
cu fața singe vărsa,
cu budzele inima spintica,
cu mijlocul viața curma,
cu statul morții rîdica,
cu cuvîntul dzilele în cumpănă măsura,
cu răspunsul sufletul de la mormînt înturna
iar cu singur numele Biruinții toată frumusețe biruia
și covîrșiia [29].

Cameleonul căzu îndrăgostit de moarte. Apariul îi spuse că în puterea „farmăcului necromandiii“ stă și posibilitatea de a o face pe Biruința [30] să-l iubească, dar îl preveni că, fiind născută din lapte, fata e stearpă, iar leacul pentru aceasta e mai greu de aflat și, chiar de-i aflat, cu anevoie de folosit. Îndrăgostitul îi cere, totuși, să-i dea leacul pentru suferința sa din dragoste, fiindcă leacul pentru „stîrpie“ și „zămislire“ va putea fi căutat și mai tîrziu. Apariul satisfăcu dorința fiului său și „îndată descîntecul dragostelor în capul ficioarei descîntă și, trii părți din cosiță-i zmulgîndu-i, unul la grumadzi, altul la brațe, iară al triilea la mijloc — povestește Cameleonul — îmi învălătuci“ [31]. Fata „din lapte“ fu biruită și ea de dragoste pentru Cameleon, sub puterea descîntecului.

Toate momentele care alcătuiesc povestea își au cheia lor și transcriu în metafore și simboluri evoluția relațiilor dintre Dimitrie Cantemir (Inorogul) și Scarlat Ruset (Cameleonul). Invenția scriitorului stă în găsirea imaginilor de basm prin care să se constituie relatările sale de memorialist travestit. Încheierea antropomorfică a laptelui, ca și practicile magice ale Apariului, care deține

[27] *Apariul* este Constantin Cuparul, tatăl lui Scarlat Ruset. Cuparii strîngeau veniturile de la Cotnari, unde erau vestitele vinuri („fîntînele de sînge“). Cf. Miron Costin, *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, București, 1958, p. 388 — apud. *Istoria ieroglifică*, ed. cit., II, p. 111, nota 2.

[28] *Istoria ieroglifică*, II, p. 112.

[29] *Ibidem*, p. 113.

[30] *Biruința* este prenumele sinonim al Victoriei, soția lui Scarlat Ruset.

[31] *Istoria ieroglifică*, II, p. 114.

„meşteşugul farmăcului necromandiii" sînt de substanţă folclorică. La „descîntecul dragostelor" este de reţinut descrierea ritualului magic : legarea şuviţelor din părul fetei de gîtul, braţul şi mijlocul îndrăgostitului, „cu carii precum sufletul ficioarii de tot trupul mieu să să fie legat şi inima ei în sufletul mieu să fie intrat[...]" [32].

*

O expoziţiune în stil popular deschide şirul întîmplărilor în *Povestea porcariului* : „Odînăoară, frate, era un păstoriu de rîmători, carile cu sîmbriia a tot satului în carile lăcuia din dzi în dzi viaţa îşi sprijenia. Acesta în proastă viaţă ca aceasta dzilele petrecîndu-şi, nici cu audzul fără grohăitul porcilor, nici cu viderea fără prostiia satului aceluia, altăceva învăţasă" [33]. Vocativul „frate" marchează şi mai mult caracterul oral al expunerii.

Intercalarea acestei poveşti în contextul romanului urmăreşte acelaşi scop, acela de a spori mijloacele de caracterizare a unui personaj sau a unei situaţii. Nu mai este vorba de o transmutaţie în lumea basmului a datelor autobiografice şi biografice, ca în cele mai multe dintre „istoriile" sau „poveştile" urmărite mai sus. *Povestea porcariului* este o „pildă", ca şi *Povestea Brehnacei*, servind ca termen de comparaţie pentru „istoriile" care alcătuiesc subiectul propriu-zis al romanului. Aceste două naraţiuni ţin de ceea ce se numeşte *paralelism compoziţional* şi, în cazul de faţă, sarcina scriitorului este de a găsi şi a pune în paralelă, cu faptele evocate, „pilde" consolidate, aflate în circulaţie, ca şi proverbele.

Porcarul ignorant din povestea lui Cantemir, auzind de la unul care venea din „cetate" despre existenţa acesteia, îşi lasă „rîmătorii în cîmp pustii" şi, cu „oarece fărmuşuri de pîne" ca merinde, pleacă să vadă şi el cetatea. După o zi de mers, poposi seara într-un loc care, fără ca el să ştie, se găsea aproape de porţile cetăţii. Tocmai atunci murise împăratul şi, fiindcă acesta nu avea moştenitori, „domnii şi senatorii", neînţelegîndu-se pe cine dintre ei să desemneze ca succesor, hotărîră ca, a doua zi, să-l ungă împărat pe acela care îi va întîmpina primul cînd vor ieşi din cetate pe poarta dinspre răsărit. Fiind primul om ce le iese în cale, porcarul este urcat în scaun. Dar „îndată ce la puterea împărăţiii s-au suit, nu de omenie, ce de porcie s-au apucat, de vréme ce, pre cîţi în satul în carile porcii păştea, pentru ceva pizmă avea, pre unii a-i omorî, pre alţii a-i izgoni şi cu alte feliuri de pedepse a-i domoli au stătut" [34]. Devenit odios, mulţimea se răscoală împotriva tiraniei impostorului, căreia îi pun capăt, ca şi zilelor porcarului ajuns împărat.

Tema schimbării treptei sociale, de la o extremă la alta, precum şi motivul alegerii „celui dintîi venit" sînt frecvente în literatura populară. Cantemir a prelucrat o „pildă" cu aceste elemente folclorice, găsind-o potrivită pentru satira sa împotriva adversarului principal, Constantin Brîncoveanu, asemuit, cu mare înveninare, porcarului din poveste.

În categoria cu sferă semantică foarte largă, pe care termenul de „poveste" o are în accepţiunea scriitorului, se integrează în snoava *Rămasul bărbatului cu*

[32] *Op. cit.*
[33] *Ibidem*, p. 126.
[34] *Ibidem*, p. 127—128.

trîntitura muierilor, neintrodusă, ca în celelalte cazuri, în textul romanului, ci folosită doar ca metaforă în monologul interior al Cameleonului. Acesta îşi făcea socoteala că, în acţiunile sale împotriva inorogului, va cîştiga oricum partida, chiar dacă rezultatul unora dintre ele ar fi un eşec : „dziceam că, din colţii dulăilor de va cumva scăpa, din fălcile Crocodilului nici în un mijloc nu să va mîntui, şi aşé, sau despre o parte, sau despre alta, *rămasul bărbatului cu trîntitura muierilor* (subl. n.) tot o voi dobîndi şi gîndul mieu început tot voi isprăvi" [35]. Se pare că snoava la care se face aluzie era destul de cunoscută şi avea circulaţie orală în lumea musulmană, de vreme ce Cantemir o reduce la structura unei zicale. La „Scară", el intervine totuşi cu explicaţia expresiei, povestind snoava pe scurt pentru cei care, eventual, nu o cunosc : „Ieste *povéste* (subl. n.) că, vrînd două muieri să să trîntească dzicea, oricarea s-a birui să facă voia bărbatului. Bărbatul îndată a să găti începînd, iele dzicea : ce te găteşti ? El răspunsă : Ori aşé, ori aşé, eu tot voi să dobîndesc." [36]. Bărbatul „cu două muieri" este, aşadar, un poligam în condiţii legale şi, ca atare, snoava relatată nu poate fi decît o creaţie a folclorului musulman.

Sub formă de „poveste" este narată, succint, biografia lui Constantin Cantemir [37], înregistrată la „Scară" sub titlul *Povestea naşterii, creşterii, suirii la stăpînire a părintelui Inorogului* [38]. Complicatul nume de animal fantastic, *Monocheroleopardalis*, care îl reprezintă în alegorie pe tatăl scriitorului, ascunde sinteza de virtuţi ale acestuia, determinante în ascensiunea sa pînă la scaunul domnesc al Moldovei. Metamorfozele prin care trece eroul „povestei" corespund momentelor importante ale evoluţiei viitorului domn, treptelor ierarhice urcate de Constantin Cantemir în cariera sa militară şi politică.

„Din părinţii săi oaie zămislit" — spune povestea — mieluşelul devine un «berbece» atît de puternic şi de viteaz, încît, atacat de lup, îl răpune cu uşurinţă pe duşman. «Arétele» biruitor îşi măreşte zestrea congenitală cu însuşirile învinsului său, transformîndu-se în lup. Cutreierînd «codrii, cîmpii şi munţii», lupul se transformă în pardos : «cu cel mai mare şi mai groaznic pardos de luptă se apucă, pe carile, după multe nevoi şi nu cu puţine a vieţii cumpene şi primejdii, îl birui şi-l omorî. A căruia duhuri îndată luînd, precum din aréte lup, aşé din lup pardos să făcu» [39]. Luptînd de mai multe ori fără izbîndă cu leul, pardosul îşi dădu seama că, pentru a-l învinge, mai avea nevoie de „greuimea filului" şi de „sprintină iuţimea Inorogului". Dobîndind şi aceste calităţi, ajunse şi la „toată biruinţa asupra leului" [40].

Zelos să facă din tatăl său o figură umană exemplară, menită să cinstească scaunul voievodal, Dimitrie Cantemir nu se mulţumeşte cu tîlcurile ce se puteau desprinde din fabula despre fantasticul Monocheroleopardal, ajutîndu-l pe cititor să le perceapă mai cu temei din caracterizarea ce urmează povestirii : „Aşédară, toate firile într-una boţind, blîndeţea oii, înţelepciunea lupului, cunoştinţa pardo-

[35] *Op. cit.*, p. 26.
[36] *Ibidem*, p. 261.
[37] *Ibidem*, p. 41 şi urm.
[38] *Ibidem*, p. 261.
[39] *Ibidem*, p. 44.
[40] *Ibidem*, p. 45.

sului, greuimea filului, iuţimea inorogului şi vîrtutea leului în sine nebetejite şi nesmintite le feriia şi, din dzi în dzi încă mai adăugîndu-le, la stepăna cea mai de sus le înălţa şi le suia" [41].

*

Ceea ce înţelegea Dimitrie Cantemir prin *poveste* s-a arătat în trecere, în cele spuse mai înainte. Sensul este cel larg, de „povestire", „naraţiune", pe care îl are şi verbul din aceeaşi familie de cuvinte, a *povesti* („a nara", „a istorisi"), indiferent de natura elementelor epice, reale sau fantastice, care compun relatarea.

Termenii de „poveste" şi „istorie" denumesc şi *întîmplarea, faptele* petrecute, nu numai relatarea lor : „Dară — spune Vulpea în cea dintîi poveste despre Lup — să vă aduc o *istorie* a lui, carea mai de mult *au făcut*, carea pre cît ieste de *adevărată*, pre atîta ieste şi de minunată" [42] (subl. n.).

Citatul este instructiv şi din alt punct de vedere. Determinativele „adevărată" şi „minunată" sînt în opoziţie, indicînd un *real* ce dă impresia *fantasticului*. Aceeaşi recomandare, de întîmplare reală care frizează însă miraculosul din basme, o are şi cea de-a doua poveste despre Lup. Vulpea se jură... pe coadă (de remarcat umorul scriitorului, comparabil cu cel al lui Creangă) că întîmplarea este autentică : „Şi macară că istoriia în chip de basnă s-ar părea şi de abiia să o poată cineva créde pănă cu ochii nu o ar videa, însă atîta cinstea coadii méle nebetejită cereştii să o păzască, precum că ce cu ochii am privit, acéia cu gura vă povestesc" [43].

Scriitorul are grijă, şi nu totdeauna convenţional, să se refere la geneza şi natura „poveştilor" intercalate. Astfel, *Povestea Apariului* este o „spurcată basnă" [44], inventată de Cameleon ; în schimb, *Povestea porcariului*, cu evidente rădăcini folclorice, este o *pildă* a „celor trecute" [45].

Aşadar, denumirea de „poveşti", sub care sînt introduse diversele naraţiuni cu autonomie proprie, dar cu o bine determinată funcţie compoziţională şi stilistică în structura romanului, etichetează specii epice variate : poveste, basm, fabulă, apolog, snoavă şi, am adăuga, biografie romanţată. (Ne referim, în acest din urmă caz, la *Povestea naşterii, creşterii, suirii la stăpînire a părintelui Inorogului*, în care este narată, alegoric, viaţa lui Constantin Cantemir.)

De cele mai multe ori, „povestea" vine să adeverească justeţea unui proverb, acesta din urmă, la rîndu-i, definind o trăsătură de caracter sau o situaţie. Identificarea virtuţilor şi viciilor în simboluri animaliere, definirea lor prin proverbe şi zicale, în sfîrşit, ilustrarea lor printr-o „istorie", „poveste", „basnă", sau „pildă", amintesc procedee din *Floarea darurilor*, după cum însăilarea acestor „poveşti" în marea ţesătură a romanului aduce aminte de *Halima*.

N. Iorga subliniase arta de scriitor de poveşti a lui Dimitrie Cantemir, care a izbutit să dea „digresiunilor retorice" din *Istoria ieroglifică* „noima bas-

[41] *Op. cit.*, p. 46.
[42] *Ibidem*, I, p. 91.
[43] *Ibidem*, p. 96.
[44] *Ibidem*, II, p. 111.
[45] *Ibidem*, p. 125.

melor povestite de un narator sfătos" [46]. Tot atît de artist se vădește Cantemir și în părțile descriptive ale poveștilor. În *Povestea Camilopardului pentru apa Nilului*, evocările de peisaj iau amploarea tablourilor cu care ne va obișnui, mai tîrziu, A. I. Odobescu, dar care, pînă la Cantemir, erau necunoscute literaturii noastre :

> Iară pre șesurile cîmpului aceluia, și pre o parte și pre altă parte de apă, atîta cîmpul cu otavă înverdziia, cît ochilor preste tot, tot o tablă de zmaragd merée a fi să părea, în carile tot chipul de flori din fire răzsărite, ca cum cu mîna în grădină, pre rînd și pre socoteală ar fi sădite, cuvios să împăștiia, și cînd zephirul, vîntul despre apus, aburiia, tot féliul de bună și dulce mirosală de pre flori scorniia. Așé c.t nici ochilor la privală, nici nărilor la mirosală sațiu să putea da. Iară pre malurile gîrlei tot féliul de pomăt roditoriu și tot copaciul frundzos și umbros, de-a rîndul, ca cum pre ață de-a dreptul și unul de altul de departe ca cum cu pirghelul ar fi fost pușì frumos odrăsliia. A cărora umbri, giumătate pre lină apa Nilului, iară giumătate pre mîngîioasă fața cîmpului se lăsa [47].

Ca pe o pînză de mari dimensiuni e zugrăvit un imens tablou bucolic, plin de mișcare și culoare, care se desfășoară, panoramic, în cadența unei fraze poetice din care nu lipsesc numeroasele comparații și efectele muzicale ale rimelor :

> ...vulpea prin pomi și prin copăcei găinele și păsăruicele scociorîia, și unele acmu vînatul dobîndind, cu coada bîrzoiată spre bîrlogul țincilor săi, cum putea mai tare, să ducea. Lupul după turma oilor pre piept să tîrîia, ciobanii, unii, ca de somn adormitînd, în cîrlige răzimați, alții, ca de ploaie și de vînt réce cu glugile peste cap lăsate și pre un cot la pămînt lăsați era, iară dulăii, unii în picioare sta și ca cum de departe mirosul lupului ar adulmăca, alții pre brînci lăsați și capul pentre picioarele denainte întindzîndu-și dormiia și ca cum în vis lupul în oi ar fi dat părîndu-li-să, prin somn ca cum ar scînci și ar brehăi să videa. Iară la alte turme, ca cînd lupul oaia ar fi apucat, ciobanii chiuia, cu mîna dulăilor lupul arăta, dulăii goniia, lupul cu cîrlanul în gură fugiia, alți ciobani de la alte turme în întîmpinare îi ieșiia, lupul într-altă parte șuvăia și ca cum spre o pădure, carea înaintea lui aproape să videa, năzuia. Așijderea alalte turme de dobitoace sălbatice, cerbii și buîrii prin dumbravă, caprile prin stînci, ciutele pre șesuri, unele cu viățălușii după dînșii, altele, acmu aproape de fătat, pîntecele de mijloc în gios le trăgea [48].

S-a putut observa, din cele arătate, că elementul folcloric este infiltrat în poveștile lui Dimitrie Cantemir în proporții mai mari decît socotesc unii cercetători [49]. Nu ne gîndim numai la motivele identificabile, dar mai ales la atmosfera narației, precum și la unele formulări tipice basmului popular. Este

[46] N. Iorga, *op. cit.*, p. 399.
[47] *Istoria ieroglifică*, ed. cit., I, p. 162—163.
[48] *Ibidem*, p. 167—168.
[49] Cf. Adrian Fochi, *Dimitrie Cantemir, etnograf și folclorist*, în *Revista de etnografie și folclor*, anul IX, 1964, nr. 1, p. 91—92.

însă cert că, atunci cînd nu găseşte, în reminiscenţele sale orale sau livreşti, „pilde" potrivite personajelor şi momentelor din roman, scriitorul inventează o fabulaţie adecvată, ticluindu-şi, cu o uimitoare imaginaţie creatoare, „poveştile" de care are nevoie.

Opinia că *Istoria ieroglifică* reprezintă un debut excepţional al romanului şi pamfletului românesc a devenit curentă în zilele noastre. Se obişnuia, de obicei, să se afirme că *Ţiganiada* lui I. Budai-Deleanu, în a doua ei versiune (1812) ar fi cea dintîi „capodoperă" a literaturii noastre culte. În perspectiva de astăzi a istoriei literare, credem că data marelui început trebuie strămutată cu mai bine de un secol îndărăt, cînd a fost scrisă, în 1705, *Istoria ieroglifică*.

Unică, prin natura ei, în literatura română (ca şi *Pseudo-kynighetikos* a lui Odobescu), *Istoria ieroglifică* anunţă un scriitor cu multiple virtualităţi, şi de prozator, şi de poet. În pasajele lirice versificate ale cărţii, romancierul este concurat de un poet autentic, după cum în „poveşti", de acel „narator sfătos" de care vorbea N. Iorga. „Deprinderea ritoricească" a lui Dimitrie Cantemir mijise încă în *Divanul*, dar ea avea să se manifeste plenar la temperatura ridicată a satirei politice din romanul său alegoric şi, din păcate, să se oprească aici — eruditul principe, devenit membru al Academiei berlineze, consacrîndu-se, pentru restul anilor, operelor sale ştiinţifice.

Istoria ieroglifică absorbise însă, în bună parte, aplecările „ritoriceşti" ale lui Dimitrie Cantemir. Cu această scriere din 1705 începe să existe romanul românesc. Sub mantia largă a romancierului se ascunde, totodată, şi scriitorul de poveşti, ceea ce ne îndreptăţeşte să-l considerăm pe Dimitrie Cantemir nu numai „părinte" al romanului, dar şi al speciilor epice „scurte" din literatura noastră. (Povestirile lui I. Neculce din *O samă de cuvinte* sînt ulterioare.) La lista scriitorilor români de poveşti, în care figurează Creangă, Eminescu, Odobescu, Slavici şi ceilalţi, e necesar, aşadar, să adăugăm numele nu mai puţin strălucitului lor precursor, Dimitrie Cantemir.

Din nou despre *Cantemir*

VICTOR VASCENCO

Ocupîndu-ne, cu cîţiva ani în urmă, de originea acestui nume [1], am încercat să-l apropiem de antroponimia tătarilor nogai şi am ajuns la concluzia — primită, pare-se, favorabil [2] — că ne aflăm în prezenţa unui împrumut turcic, de tip cîpceac.

Întrucît deţinem unele informaţii noi, revenim, acum, asupra acestei chestiuni prin luarea în discuţie a variantelor topice ale compusului şi a semnificaţiei acestuia.

După A. Meillet, a devenit un loc comun afirmaţia că, în materie de nume proprii, etimologiile sînt nesigure. Cu toate acestea, există anumite structuri a căror cercetare restrînge considerabil gradul de probabilitate în stabilirea etimologiei. Este vorba despre numele compuse aparţinînd unor sisteme antroponimice care permit uneori i n t e r v e r t i r e a ordinii termenilor (de ex. în greacă, germană, slavă, turcică, iraniană [3]), ceea ce, în cazul prezenţei ambelor modele, contribuie la transformarea presupunerilor noastre în certitudini. Din această categorie de nume face parte şi *Cantemir* (resp. *Temircan*).

Mai întîi, cîteva exemple cu *-chan* [4] postpus, încă nediscutate de noi: *Karachan*, *Bugrachan*, *Arslanchan* [5], nume de conducători din dinastia Karachanizilor (secolele X—XIII, Asia Centrală şi Turkestanul de est), în care cel de-al doilea termen al compunerii coincide cu titlul de han, pe vremuri cel mai înalt rang la popoarele turcice (corespunzător celui de *kaan* la mongoli) [6].

---

[1] În articolul *Sur le nom de personne C a n t e m i r*, în RRL, XV (1970), 5, p. 515—517. Versiunea românească, cu o serie de precizări suplimentare, a apărut în AUB (Limbi slave), XIX (1970), p. 61—64. Asupra explicaţiei prin limbile turcice vezi, acum în urmă, B. O. Unbegaun, *Russian Surnames*, Oxford, 1972, p. 362 (cartea a fost recenzată în SCL, XXIV (1973), p. 100—101).

[2] Vezi, de ex., Al. Graur, în *România literară*, 1970, 42, p. 10.

[3] Numeroase exemple pot fi găsite la Al. Graur, *Nume de persoane*, Bucureşti, 1965, passim. Pentru iraniană, vezi E. Benveniste, *Titres et noms propres en iranien ancien*, Paris, 1966, p. 81 şi urm.

[4] Întrucît exemplele iranice (în majoritatea lor, turcice) de mai jos sînt scrise cu ajutorul semnelor alfabetului rus, le vom reda potrivit normelor de transliterare a acestui alfabet.

[5] Vezi Alim Gafurov, *Lev i Kiparis. O vostočnych imenach*, Moscova, 1971, p. 141.

[6] Idem, *op. cit.*, p. 148.

Cu timpul, este folosit şi de alte popoare, de ex. de iranieni şi afgani, la care însă titlul suprem este acela de *şah*, astfel încît un cîrmuitor iranian sau afgan cu rangul de han, devenind monarh, îl substituie pe *-chan* cu *-šach* (comp. de ex., *Nadirchan, Rezachan* şi, pe de altă parte, *Nadiršach, Rezašach*, nume ale unora şi aceloraşi persoane în situaţii sociale diferite) [7]. Vom cita, în sfîrşit, un antroponim conţinînd ambii termeni ai compusului în discuţie : azerbaidj. *Tejmurchan*, în care *Tejmur* este o variantă a tăt. *Timur* (alte forme, asemănătoare, v. mai jos). Lăsînd la o parte o serie de dublete ale acestui compus în cumîcă, avară, lezghină, lacă etc., pe care le-am discutat în articolul precedent, vom menţiona că o asemenea formaţie, cu *Temir* pe primul plan, se întîlneşte şi în antroponimia românească, cu deosebire în Moldova : *Timircan, Temircan*, chiar *Tămercan* [8]. Este vorba, fără îndoială, de împrumuturi turcice : cu *i* în prima silabă, ca, de ex., în hacasă (*Timir*), sau cu *e*, ca în altaică, caraceai şi cumîcă (*Temir*). Şi, ca şi în cazul lui *Cantemir*, avem a face cu o etimologie turco-tătară, probabil tot de tip cîpceac, diferenţa constînd exclusiv în ordinea aşezării elementelor componente.

Dar *han* ca element de compunere cu valoare de titlu nobiliar poate figura şi pe primul loc : *Chanbala* [9], textual 'hanul-copil' sau 'copilul hanului', pe care îl întîlnim în azerbaidjană, idiom aparţinînd grupului sudic al limbilor turcice. În acelaşi idiom ne întîmpină *Chandemir* [10], variantă fonetică pentru *Chantemir* [11], i.e. 'hanul Temir', iar în osetă, limbă indo-iraniană, *Kantemir* [12], evident un împrumut turcic, extrem de interesant, căci este identic cu rom. *Cantemir*, împrumut de aceeaşi origine.

O ultimă precizare, privind sensul celui de-al doilea termen al compunerii. Sarcina ne este uşurată de faptul că antroponimia turcică conţine numeroase elemente cu formă internă analizabilă, perfect transparentă, de tipul *Tuli* 'gras' *Tura* 'fiu al monarhului', *Turgaj* 'privighetoare', *Turgan* 'rămas în viaţă', *Tychta* 'rămîi' [13] ş.a. Aceluiaşi tip îi aparţine şi *Temir*, format prin conversiune sui-generis de la respectivul apelativ cu sensul 'fier'. Îl întîlnim sub forma aceasta, *Temir*, în uzbecă [14], altaică sau oirotă, caraceai şi cumîcă, sub forma *Timer* în başchiră şi tătară, *Timir* în hacasă etc. [15].

Elementele componente ale rom. *Cantemir* sînt, aşadar, *can-* 'cîrmuitor' şi *-temir* 'fier', acesta din urmă putînd fi, după cum am văzut, şi antroponim de sine stătător, *Temir* (compunerea a avut loc, evident, în turcică, întreaga structură fiind împrumutată apoi şi de alte limbi, neturcice, printre care şi româna). Este vorba, în ultimă instanţă, de un compus cu sensul 'c î r m u i t o r

[7] Idem, *op. cit.*, p. 149.
[8] Sînt înregistrate la N. A. Constantinescu, *Dicţionar onomastic românesc*, Bucureşti, 1963, s.v. *Timur*. Varianta *Temircan*, formă actuală, este citată de Al. Graur, în *România literară*, 1970, 42, p. 10, ca nume de familie al unui corespondent din Huşi.
[9] Alim Gafurov, *op. cit.*, p. 234.
[10] *Loc. cit.*
[11] *Loc. cit.*
[12] Idem, *ibid.*, p. 197.
[13] Idem, *ibid.*, p. 229.
[14] *Loc. cit.*
[15] Vezi, de ex. articolul nostru din AUB, p. 62, unde sînt reproduse şi alte forme.

(c u voinţă) d e f i e r'. În pofida caracterului arbitrar al semnului lingvistic — atît în materie de nume comune, cît şi de nume proprii — s-ar fi potrivit oare mai bine un alt antroponim pentru iluştrii lui exponenţi, cei dintîi : Dimitrie Cantemir (1673—1723), domnitor, cărturar, enciclopedist de frunte, de la a cărui naştere se împlinesc acum 300 de ani, şi Antioh Cantemir (1708—1744), diplomat şi scriitor reprezentativ al uneia din cele mai reputate literaturi moderne ?

(1873—1938)

„Acel ce se ocupă însă cu istoria limbei şi literaturei nu trebuie să constate numai şi să explice fenomenele, ci să le aprecieze"

(*Obiectul şi metoda filologiei*, 1897)

„Filologia, folklorul, etnografia nu pot fi despărţite şi numai din colaborarea lor poate ieşi mai multă lumină în limpezirea unor probleme" (*Analele Academiei Române*, tom. XLIV, p. 86).

„Voiesc în prima linie să dau celor care au dorul de ştiinţă posibilitatea de a lucra singuri odată ieşiţi din universitate, arătîndu-le faptele pe care trebuie să fie stăpîni şi metoda pe care s-o urmeze în cercetări."

(*Filologia romanică în Universitatea noastră*, 1902)

Ov. Densusianu, istoric al limbii române

B. CAZACU

Histoire de la langue roumaine, opera fundamentală a lui Ovid Densusianu, rămîne pînă astăzi — prin îndrăzneala concepţiei, prin bogăţia materialului şi prin claritatea expunerii — o lucrare clasică a lingvisticii române şi romanice.

Numit, în 1897, profesor suplinitor la Facultatea de litere a Universităţii din Bucureşti, Ovid Densusianu îşi inaugurează cursul [1] printr-o prelegere despre obiectul şi metoda filologiei [2], prilej pentru a-şi expune concepţia despre această disciplină, pe care o va ilustra de-a lungul întregii sale vieţi. Merită să reţinem din această lecţie inaugurală precizările tînărului romanist despre modul în care înţelege să cerceteze şi să prezinte evoluţia istorică a limbii române.

„Făcînd istoria limbei române, noi nu o vom studia de loc ca un stadiu de speculaţie filozofică... Faptele pe care le vom cerceta vor fi studiate din punct de vedere al dezvoltării lor istorice, arătînd cum limba română s-a format încetul cu încetul, care sînt elementele care au intrat în alcătuirea ei şi cu ce particularităţi se prezintă ea în diferite momente ale istoriei sale. Fenomenele limbei române nu vor fi deci luate de noi ca mijloc pentru a proba nişte principii lingvistico-filozofice stabilite mai înainte şi care îşi pot găsi aplicare la

[1] Nu e lipsit de interes să menţionăm aici temele cursurilor ţinute de Ovid Densusianu în primii ani de activitate didactică, perioadă în timpul căreia a elaborat primul volum al *Istoriei limbii române* :

1897—1898 : *Istoria limbei şi literaturei române* (cursul expune numai istoria limbii române, reprezentînd prima formă a materialului conţinut în *Histoire de la langue roumaine)* ;

1898—1899 : *Istoria literaturei române* (studiază pentru prima oară istoria literaturii române vechi pînă în 1870) ;

1899—1900 : a) *Istoria limbei române, începînd cu secolul al XVI-lea* (Fonetica şi Morfologia) ; b)*Istoria literaturei române contemporane ;*

1900—1901 : a) *Istoria limbei române* (Sintaxa). La sfîrşitul acestui curs apare următoarea notă a editorului (Henri Stahl) : „Încetez transcrierea notelor mele aici, deoarece studiul Latinei vulgare, care a făcut obiectul prelegerilor ulterioare ale d-lui Ovid Densusianu, din anul şcolar 1900—1901, se găseşte în cartea d-lui Ovid Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, Paris, 1901. Sfîrşit de transcris la 2/15 iulie 1903..." ; b) *Literatura română*, (1830—1900).

[2] Vezi *Obiectul şi metoda filologiei* (Lecţia inaugurală ţinută la Facultatea de litere din Bucureşti la 29 sept. 1897), în Ovid Densusianu, *Opere* I, 1968, p. 12—22.

orice limbă" ; „...credem că în starea actuală a filologiei noastre o expunere sistematică a fazelor prin care a trecut limba română trebuie să fie punctul nostru de plecare şi baza oricăror altor studii ulterioare" [3].

Putem desprinde din această profesiune de credinţă a tînărului învăţat unele elemente caracteristice lingvisticii de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi, în primul rînd, preocuparea — însuşită de la cursurile lui A. Tobler şi Gaston Paris — de a-şi întemeia cercetarea pe fapte controlabile. Caracterul riguros al demonstraţiei ştiinţifice apare ca o constantă dominantă a operei lui Ovid Densusianu. *Histoire de la langue roumaine* — acest impunător edificiu al lingvisticii româneşti — se bazează, în primul rînd, pe o examinare atentă şi critică a fenomenelor şi a documentelor de limbă.

Făcînd o prezentare succintă, dar condensată, a studiilor de istorie a limbii române efectuate de către precursori, Ovid Densusianu arată că filologia română era dominată de un spirit puţin ştiinţific şi prea unilateral. Atît lucrările anterioare ale lui B. P. Hasdeu [4], cît şi acelea ale lui Al. Philippide [5] nu au putut ajunge la nivelul unor sinteze atotcuprinzătoare şi clare asupra evoluţiei limbii române.

În momentul cînd intreprinde elaborarea istoriei limbii române, Ovid Densusianu avea deplina conştiinţă a dificultăţilor pe care le va întîmpina, datorită faptului că, dintre limbile romanice, româna era cel mai puţin studiată : stadiul de dezvoltare a limbii române era puţin cunoscut, dialectologia românească era abia la începuturile ei ; existau lacune în tratarea anumitor chestiuni fundamentale, lipseau izvoarele, ediţiile de texte şi unele studii premergătoare. „De tous les idiomes romans, le roumain est, en effet, celui dont le passé est le moins connu et le moins étudié. L'époque la plus importante de son histoire, celle qui comprend tout le moyen âge, ne peut guère être reconstituée d'après des sources directes, puisque, comme on le sait, on ne trouve aucun document écrit en roumain avant le XVIe siècle..." [6]. Les difficultés ne disparaissent pas quand on arrive au XVIe siècle et l'on veut tracer l'histoire de la langue roumaine à partir de cette époque jusqu'à nos jours. L'insuffisance des matériaux et le manque d'études préalables se ressentent à chaque pas et rendent malaisées les recherches de l'historien" [7].

Spiritul critic ascuţit şi aplecarea spre polemică ale autorului sînt prezente din primele pagini ale acestei lucrări : „La manière dont nous nous représentons

---

[3] *Op. cit.*, p. 13.

[4] *Istoria limbei române*, Prima parte : *Principii de lingvistică*, Bucureşti, 1881 (Volumul III din *Cuvente den bătrîni*).

[5] *Introducere în istoria limbei şi literaturei române*, Iaşi, 1888, şi *Istoria limbei române*, Volumul I. *Principii de istorie a limbei*, Iaşi, 1884.

[6] „Dintre toate idiomurile romanice, româna este, într-adevăr, cel al cărui trecut este cel mai puţin cunoscut şi studiat. Epoca cea mai importantă a istoriei sale, cea care cuprinde întregul ev mediu, nu poate fi reconstituită după surse directe, deoarece, după cum se ştie, nu există nici un document scris în limba română înaintea secolului al XVI-lea", în *Histoire de la langue roumaine*, vol. I, *Les origines*, Paris, 1901, p. XIII.

[7] „Dificultăţile nu dispar cînd ajungi la secolul al XVI-lea şi vrei să descrii istoria limbii române din acel moment şi pînă în zilele noastre. Numărul insuficient de materiale, ca şi lipsa de studii prealabile, se resimt la tot pasul şi fac ca studiile istoricului să nu fie uşoare." (*ibid.*).

la formation de la langue roumaine n'est pas, en effet, de nature à satisfaire les susceptibilités de nos compatriotes" [8].

Autorul afirmă că singura sa preocupare este cercetarea adevărului ; iată de ce își propune, ca principiu în investigațiile sale, obiectivitatea absolută, înlăturînd orice considerații străine de știință. „Ceea ce este admirabil în această carte a unui tînăr de 28 de ani — sublinia Al. Rosetti după moartea lui Ovid Densusianu — este 'spiritul' în care este ea concepută, erudiția profundă care merge pînă la cunoașterea tuturor amănuntelor, rectitudinea judecății, stilul sobru, clar, perfect adecvat materiei și, în sfîrșit, curajul ce-l constituie pentru orice epocă, dar mai ales pentru epoca în care apărea cartea, de a afirma adevărul științific indiferent de urmările ce le-ar fi avut aceasta pentru autorul ei" [9].

Cititorul avizat va reține, fără îndoială, opera de precursor a lui Ovid Densusianu în domeniul istoriei limbii române ; totodată el va putea aprecia progresul cercetărilor determinat de achizițiile noi în ceea ce privește materialul de limbă și metoda de lucru și va putea stabili în ce măsură sintezele și studiile ulterioare au profitat de perspectivele deschise în domeniul studiului diacronic al limbii de *Histoire de la langue roumaine* [10].

În cercetarea evoluției limbii române, Ovid Densusianu pornește de la considerarea întregii istorii a latinei orientale și a unor aspecte din istoria celorlalte limbi balcanice (materialul cuprins în cele nouă capitole ale volumului I) [11].

Studiul limbii române în cadrul istorico-geografic unde s-a format și s-a dezvoltat de-a lungul secolelor de-o parte și de alta a Dunării și unde a suferit influența limbilor cu care a venit în contact reprezenta — la data apariției lucrării — un punct de vedere nou. Este drept că unele din concepțiile lui Ovid Densusianu ca, de exemplu, teoria sa despre formarea limbii române și a celor trei dialecte ale ei — ca și teoria că palatalizarea labialelor ar fi caracteristică, la origine, numai românei sud-dunărene, iar apariția ei, la nordul Dunării, s-ar explica prin migrații de români veniți din sud — nu au fost acceptate de toți lingviștii români ; ele au avut însă meritul de a pune în discuție probleme importante ale istoriei limbii române, care ulterior au fost reluate și aprofundate.

---

[8] „Felul în care noi ne imaginăm formarea limbii române nu este într-adevăr de natură să satisfacă susceptibilitățile compatrioților noștri." (*op. cit.*, p. VIII).

[9] Al. Rosetti, *Ovid Densusianu*, în *Revista Fundațiilor*, an. VI, 1939, nr. 2, p. 308.

[10] *Histoire de la langue roumaine*, vol. I, *Les origines*, 1901 ; vol. II, *Le seizième siècle*, Paris, 1914—1938 (cf. traducerea română, *Istoria limbii române*, I—II, ediție apărută sub îngrijirea prof. J. Byck, București, 1961) a fost urmată de alte lucrări de sinteză, dintre care menționăm, în primul rînd : Al. Philippide, *Originea românilor*, I, *Ce spun izvoarele istorice*, Iași, 1927 ; S. Pușcariu, *Limba română*, I. *Privire generală*, București, 1940 ; II. *Rostirea*, București, 1959 ; Al. Rosetti, *Istoria limbii române de la origini pînă la secolul al XVII-lea* (cu șase hărți în afara textului), București, 1968 ; Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*, vol. I, București, 1972 ; *Istoria limbii române* sub egida Academiei Republicii Socialiste România, vol. I, București, 1965 ; vol. II, București, 1971.

[11] Cap. I. *Aperçu général. La romanisation de la Péninsule balkanique.* Cap. II. *L'élément autochtone.* Cap. III. *Le latin.* Cap. IV. *Développement du roman balkanique jusqu'à l'invasion des Slaves.* Cap. V. *L'influence slave.* Cap. VI. *La langue roumaine au sud et au nord du Danube. Origines des trois dialectes.* Cap. VII. *Influence albanaise, byzantine, bulgare et serbe.* Cap. VIII. *Influence hongroise, cumane et polonaise.* Cap. IX. *Les plus anciennes traces de la langue roumaine.*

În cel de-al doilea volum din *Histoire de la langue roumaine*, Ovid Densusianu, după ce prezintă începuturile scrisului în limba română, înfăţişează pe capitole (fonetică, morfologie, sintaxă, lexic) dezvoltarea limbii române în secolul al XVI-lea [12].

Prima fasciculă din acest volum a fost tipărită în 1914. Întîrzierea în apariţia fasciculelor următoare este explicată de Ovid Densusianu în prefaţa din 1937 a volumului : în 1916, în timpul primului război mondial, restul manuscrisului a fost depus spre păstrare la Banca Naţională a României şi apoi, după refugiul de la Iaşi, s-a pierdut şi nu a mai reintrat în posesia autorului. Aceasta a determinat pe Ovid Densusianu, în 1923, să parcurgă din nou textele şi să extragă materialul necesar unei noi redactări, astfel încît, în 1932, apare a doua fasciculă. De abia în 1938, Ovid Densusianu izbuteşte să tipărească întregul volum.

Volumul al doilea din *Histoire de la langue roumaine* poate fi considerat, la data apariţiei lui, drept un model de prezentare a istoriei unei limbi într-o anumită perioadă a dezvoltării ei ; opera impresionează şi astăzi atît prin bogăţia de fapte, cît şi prin rigoarea interpretării lor.

*
* *

În prefaţa la cel de-al doilea volum din *Histoire de la langue roumaine. Le seizième siècle*, Paris, 1938, Ovid Densusianu arată că intenţiona să prezinte succint în acest volum şi limba română din secolul al XVII-lea. În timpul redactării, el şi-a dat seama, însă, că numeroase elemente privind limba română din secolul al XVI-lea meritau să fie expuse mai pe larg ; deoarece, în aceste condiţii, ar fi dispus de prea puţin spaţiu pentru prezentarea dezvoltării limbii române în secolul al XVII-lea, el a renunţat la planul iniţial, consacrînd întregul volum limbii române din secolul al XVI-lea.

Dezvoltarea limbii române în secolul al XVII-lea trebuia să formeze materia unui nou volum, pe care Ovid Densusianu spera să-l scrie în acelaşi timp cu o lucrare despre evoluţia estetică a limbii române şi care urma să întregească privirea de ansamblu asupra istoriei limbii române : „J'espère le donner [Ier tome sur le XVIIe siècle] en même temps qu'un livre, en roumain, sur *L'évolution esthétique de la langue roumaine*, qui sera le complément de celui-ci" [13].

Prelegerile referitoare la limba română din secolul al XVII-lea prezintă interes pentru că constituie cea dintîi încercare de expunere a acestei perioade din evoluţia limbii române.

Întîlnim, de asemenea, în aceste prelegeri — pe lîngă enunţarea anumitor principii privind tratarea istoriei limbii române din perioada respectivă — şi unele puncte de vedere originale, care îşi păstrează pînă astăzi actualitatea.

[12] Ovid Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*. II. *Le seizième siècle*, Paris, 1938 ; Cap. I. *Les premiers essais d'écrire en roumain. Caractères generaux de la langue du XVIe siècle*. Cap. II. *Phonétique. Changements phonétiques accomplis jusqu'au XVIe siècle*. Cap. III. *Morphologie*. Cap. IV. *Syntaxe*. Cap. V. *Lexique*.

[13] „Sper să îl predau (volumul despre secolul al XVII-lea) odată cu o carte scrisă în limba română despre evoluţia estetică a limbii române, carte care va constitui completarea acestui volum". (*Histoire de la langue roumaine*, vol. II. *Le seizième siècle*, Paris, 1938, p. VI).

În sfîrşit, cursul de *Limba română în secolul al XVII-lea,* ca şi cursul de *Evoluţie estetică a limbii române* — deşi este vorba doar de note rezumative ale prelegerilor — oferă cititorului actual prilejul de a surprinde una dintre laturile reprezentative ale personalităţii lui Ovid Densusianu, aceea de profesor.

*
* *

Expunerea asupra limbii române din secolul al XVII-lea — perioadă examinată şi în cursul de evoluţie estetică a românei, ţinut în anii 1929—1930 — i-a dat autorului posibilitatea să precizeze raporturile dintre criteriul *istoric* şi cel *estetic* în studierea unei limbi.

În concepţia lui Ovid Densusianu, cele două criterii se completează reciproc, cu deosebirea că o expunere istorică nu cuprinde, implicit, şi prezentarea aspectelor estetice, în timp ce urmărirea evoluţiei estetice presupune întotdeauna referirea la datele istoriei limbii : „Într-o expunere istorică nu se cuprinde implicit şi latura estetică. În expunerile estetice însă, nu trebuie lăsat la o parte ceea ce aparţine realităţii istorice. Aceasta nu trebuie pierdut din vedere în lingvistică şi tot aşa în studiul literaturilor" [14].

Urmărind dezvoltarea limbii scrierilor literare în secolul al XVII-lea, Ovid Densusianu subliniază, pe de o parte, numărul sporit şi varietatea textelor (literatură istorică, pravile, cărţi populare etc.) — ceea ce implică o tratare selectivă —, iar, pe de altă parte, importanţa prefeţelor, prin care se realizează contactul scriitorilor cu cititorii cărora li se adresează : „prefeţele au valoare de document sufletesc personal şi, în acelaşi timp, de document cultural" [15].

Aplicînd un criteriu selectiv în alegerea textelor din secolul al XVII-lea, sînt examinate, dintre textele religioase, numai cele reprezentative, în timp ce — pentru cercetarea literaturii istorice, — limba şi stilul fiecărui cronicar sînt studiate în parte, relevîndu-se particularităţile specifice, în vederea definirii personalităţii autorului respectiv şi a contribuţiei lui la dezvoltarea limbii române literare. De asemenea, Ovid Densusianu face o distincţie între t e x t e l e c a r e a u c i r c u l a t s u b f o r m ă d e m a n u s c r i s (acestea atestă un anumit stadiu de evoluţie a limbii, dar nu au rol mai puţin important datorită circulaţiei lor restrînse) şi t e x t e l e t i p ă r i t e (care au adus, prin circulaţia lor, o contribuţie deosebită la procesul de constituire a normelor exprimării literare).

Merită a fi relevate anumite caracterizări referitoare la fenomene lingvistice sau la unii autori ; ele se remarcă prin justeţea observaţiilor şi prin stilul lapidar al formulării : „... am putea spune că limba secolului al XVII-lea e limba abuzului de derivate. În secolul al XVIII-lea nu mai găsim ceva la fel. Trebuie să ajungem la o epocă mai aproape de noi, la ceea ce a fost mania lui Aron Pumnul, ca să mai găsim o asemenea bogăţie de forme inventate" [16]. „...Dosoftei poate fi pus în fruntea celor care reprezintă biserica, pe cînd Cantemir trebuie pus în fruntea celor care reprezintă cultura profană" [17].

---

[14] Cf. *Limba română în secolul al XVII-lea*, curs universitar, 1935—1936, p. 226—228.
[15] *Ibid.*, p. 212.
[16] *Op. cit.*, p. 250.
[17] *Op. cit.*, p. 262.

Subliniind importanţa marilor cronicari moldoveni în dezvoltarea exprimării artistice, Ovid Densusianu are meritul de a fi relevat totodată valoarea literară a cronicilor munteneşti.

* * *

În cursurile universitare în care a examinat evoluţia estetică a limbii române[18], Ovid Densusianu a înfăţişat pentru prima dată în lingvistica românească istoria limbii române privită din punct de vedere estetic. El are meritul de a fi dezvoltat, prin aceste cursuri, studiile de limbă literară şi stilistică, acordînd cu precădere atenţie cercetării limbii şi literaturii artistice.

Concepţia care stă la baza acestor cursuri porneşte de la necesitatea metodologică de a nu ignora datele istoriei literare în interpretarea faptelor de istorie a limbii, de a urmări raporturile dintre formele literare şi cele lingvistice[19].

Această concepţie corespunde, de altfel, părerii lui Ovid Densusianu că în studiile de limbă trebuie să se folosească metode variate, pentru a examina fenomenele din diverse puncte de vedere[20].

Contribuţia lui Ovid Densusianu la cunoaşterea evoluţiei estetice a limbii române este deosebit de valoroasă, dacă ţinem seama de momentul în care el face cunoscute rezultatele cercetărilor sale. E drept că autorul realizează mai curînd o analiză literară, dar întîlnim permanent referiri lingvistice la valori expresive din diverse compartimente ale limbii. Criteriul fundamental este cel „estetic", în sensul vederilor lui L. Spitzer.

Raporturile dintre tradiţie şi inovaţie — elemente componente de continuitate şi discontinuitate în evoluţia unei limbi (sau a unei literaturi) — constituie perspectiva din care cercetătorul trebuie să urmărească evoluţia limbii (sau a literaturii)[21]. În acest sens, putem înţelege de ce Ovid Densusianu — unul dintre cei mai frecvenţi promotori ai simbolismului în literatura română — a fost, în acelaşi timp, un apărător al tradiţiei, al respectării valorilor pe care critica competentă şi timpul le-au consacrat : „Înnoiri, da desigur, însă nu cu megalomania cîtorva care cred că tot ce-a fost înainte este inexistent"[22] ; sau, în alt loc : „Nu am fost şi nu aş putea fi nici azi adversar al clasicismului"[23].

Acestei concepţii îi corespunde, în cursurile de evoluţie estetică a limbii române, preocuparea de a stabili valoarea şi contribuţia unor scriitori ca V. Cîrlova, Al. Russo, V. Alecsandri, Al. Macedonski sau rolul pe care l-a avut şcoala latinistă în cultura românească (sînt de reţinut interesante sugestii de amănunt şi unele interpretări remarcabile).

---

[18] Cf. ciclul de cursuri consacrate *Evoluţiei estetice a limbii române* din anii 1923—1930, 1930—1931, 1931—1932 şi 1937—1938 (vol. IV. *Epoca contemporană*).

[19] Ovid Densusianu, *Istoria literară în învăţămîntul universitar*, Bucureşti, 1911, p. 6.

[20] Cf. *Orientări nouă în cercetările filologice*, GS (1923), 1, p. 1—22 ; a se vedea de asemenea : Ovid Densusianu, *Opere*, I, Bucureşti, 1968, 35—50.

[21] *Evoluţia estetică a limbii române* (1931—1932), p. 2 şi urm.

[22] Vezi *Evoluţia estetică a limbii române*, IV. *Epoca contemporană* (1937—1938), p. 650.

[23] Cf. *Istoria literară în învăţămîntul universitar*, I, în VN, 6 (1910), 20, p. 384.

Unul dintre cele mai interesante aspecte ale dezvoltării literaturii române şi ale evoluţiei estetice a limbii române este valorificarea motivelor şi elementelor stilistice specifice creaţiei folclorice.

Ovid Densusianu a urmărit în studii şi articole cu caracter teoretic, definirea conceptelor de literatură populară şi de inspiraţie populară, iar în cursul consacrat evoluţiei estetice a limbii române a studiat valorile pe care filonul popular le-a transmis literaturii culte. Inspiraţia din creaţia populară este acceptată „...numai ca mijloc de îmbogăţire a motivelor artistice, de variere a expresiilor, de nuanţare mai potrivită, mai energică uneori, a ideilor, simţirilor" [24].

Ovid Densusianu a insistat asupra valorii artistice în sine a literaturii populare [25] şi asupra rolului ei ca motiv de inspiraţie în literatura cultă (cf., îndeosebi, capitolele din cursurile de evoluţie estetică în care se studiază limba şi stilul creaţiilor lui Ienăchiţă Văcărescu, Ion Eliade Rădulescu, M. Kogălniceanu, Al. Russo, V. Alecsandri, D. Bolintineanu, M. Eminescu, I. Creangă, G. Coşbuc).

În aprecierea modului în care un scriitor s-a apropiat de folclor, Ovid Densusianu propune o distincţie între „a înţelege" şi „a asimila" creaţia populară [26]. Astfel, Alecsandri, căruia i se recunosc merite deosebite în promovarea literaturii populare, a rămas, totuşi — aşa cum dovedeşte creaţia sa — numai la stadiul „înţelegerii" ei [27]; exagerată ne apare astăzi aprecierea acordată lui Eminescu, care — după părerea lui Ovid Densusianu — a rămas la mare distanţă de „sufletul inspiraţiei populare" [28].

Ovid Densusianu a manifestat, de asemenea, o atenţie deosebită, mai ales în articolele de critică literară publicate în revista *Viaţa nouă*, problemelor de limbă şi de stil în creaţia artistică, precum şi problemelor de cultivare a limbii [29].

* * *

Istoria limbii române este cel mai reprezentativ domeniu al activităţii ştiinţifice a lui Ovid Densusianu : expunerile consacrate prezentării evoluţiei limbii române denotă deosebitele sale calităţi de om de ştiinţă, caracterizate prin dominarea materialului de fapte, prin rigoarea metodei de lucru şi printr-o gîndire eliberată de prejudecăţi.

[24] cf. *Rătăciri literare*, în VN, I (1905), 1, p. 6.

[25] Vezi *Literatura populară din punct de vedere etno-psihologic* în RCL, I, (1893), 4, p. 145—159 şi 6—7, p. 241—256 ; *Aliteraţiunea în limbile romanice*, în RCL, II, (1894), 11—12, p. 425—471 (cf. şi Ovid Densusianu, *Opere*, I, Bucureşti, 1968, p. 57—137) ; *Dinamismul liricii noastre populare*, în VN, XVII, (1921), 3, p. 41—52 ; *Însuşiri ale poporului aşa cum le arată folclorul şi limba noastră*, I, în VN, XX (1924) 8—10, p. 109—116, II, în VN, XX (1925), 11—12, p. 146—152, *Limba descîntecelor*, I, în GS, IV (1930), 2, p. 351—376 ; II, în GS, V (1931), 1, p. 125—157 ; III, în GS, VI (1934), 1, p. 75—162 ; cf., de asemenea, Ov. Densusianu, *Opere*, I, Bucureşti, 1968, p. 214—345 ; *Folclorul (cum trebuie înţeles)*, Bucureşti, ed. a II-a, 1937 şi *Flori alese din cîntecele populare*, Bucureşti, 1920.

[26] Cf. *Evoluţia estetică a limbii române*, (1930—1931), p. 289.

[27] *Op. cit.*, p. 288.

[28] Cf. *Evoluţia estetică a limbii române*, (1931—1932), p. 598.

[29] Cf., de exemplu, *Stilul nostru*, în VN I, (1905), 13, p. 169—172. Pentru înţelegerea esteticii ca preocupare prezentă în toate aspectele vieţii contemporane, cf. *Evoluţia estetică a limbii române* (1929—1930), p. 428 şi urm.

Ov. Densusianu, critic și istoric literar

ȘERBAN CIOCULESCU

Înainte de a-și fi început publicarea lucrării sale fundamentale, *Histoire de la langue roumaine*, Ovid Densusianu a fost însărcinat cu un curs de istoria literaturii române la Facultatea de filozofie și litere din București. În anii universitari 1899—1900 și 1900—1901 a proiectat lumini noi asupra perioadei începînd cu Școala latinistă și sfîrșind cu începuturile literaturii noastre din secolul trecut. Acest curs, care a lăsat o puternică întipărire asupra auditorilor ce luaseră note, curs de altfel stenografiat de Henri Stahl, a fost folosit de profesori și studenți, cum spunea autorul în prima ediție, tipărită în trei volume, abia în anii 1920, 1921 și 1933. Paralel, așadar, cu lucrările similare ale lui N. Iorga, întîiul istoriograf al întregii noastre literaturi pînă la 1866, cursul lui Ovid Densusianu a făcut autoritate înainte chiar de a fi fost tipărit și a servit ca orientare pentru cele două generații de profesori ce au avut norocul să-l audieze. Și astăzi, la lectura celor trei volume, trebuie să recunoaștem că avem de-a face cu o lucrare de referință valoroasă, indispensabilă istoricului literar, profesorilor și studenților, doritori să se pună în curent cu scara de valori a momentului de răscruce dintre secolul trecut și veacul nostru. Puține sînt, într-adevăr, istoriile literare din trecut, în care judecățile de valoare să opereze cu siguranța acestui deschizător de drumuri și maestru, nu numai în lingvistică, dar și în domeniul literaturii trecutului. A fi istoric literar și a nu face numai istoria culturală a trecutului, ci a-ți întemeia cercetarea pe judecata de valoare *sub specie aeterni*, acesta a fost meritul deosebit, prin care Ovid Densusianu s-a afirmat încă din tinerețe ca o autoritate indiscutabilă. Istoricul literar apreciază cu justețe că Școala latinistă înseamnă în cultura noastră începutul unei epoci de regenerare, a unei adevărate renașteri. Elogiul ei, ca toate cele ce le vom întîlni în scrisul lui Ovid Densusianu, se caracterizează totuși printr-un rar spirit de măsură, prin frîna pusă de rațiune entuziasmului și expresiei retorice a acestuia. Stilul critic al lui Ovid Densusianu este eminamente acela al răcelii științifice. Același va fi stilul criticii literare propriu-zise, a criticii operelor contemporane, care vor găsi în marele lingvist un judecător de o severitate redutabilă, de o neobișnuită francheță. Această francheță și această severitate s-a exercitat fără milă sau reticență chiar asupra unora dintre corifeii din secolul trecut al Școlii latiniste. Iată ce spune, de pildă, despre August Treboniu Laurian :

„Credinţa oarbă în superioritatea ortografiei etimologiste a făcut că acest sistem a căzut în exagerările cele mai curioase. *Tentamen criticum* al lui Laurian este exemplul cel mai elocvent de rătăcirile la care poate ajunge cineva cînd se lasă ademenit de asemenea teorie în care se încrede orbeşte şi pe care caută să-şi întemeieze combinaţiunile cele mai fantastice" [1].

La aceeaşi concluzie am ajuns şi noi, în vol. II din *Istoria literaturii române*, din anul 1968, cînd am examinat aberaţiile din cartea unui învăţăcel al lui Laurian, anume *Rudimentele gramaticei române*, extrase de Ioanne Germaniu Codru (viitorul Ion Codru Drăguşanu) din *Tentamen criticum*, în Bucureşti, 1848.

Este interesant de constatat că Ovid Densusianu nu s-a limitat să cerceteze excesele Şcolii latiniste din secolul trecut, arătînd şi „unele tendinţe" ale ei, care „ar fi meritat să fie încurajate". Astfel, cultura română din principate, după Densusianu, a greşit orientîndu-se exclusiv după literatura franceză, şi mai ales după romantismul ei, în loc să caute în umanităţi o contrapondere, ce ar fi scutit-o de „cheltuiala de fraze declamatorii" şi de acea „continuă aşteptare după o idee nouă", vînturată pe malurile Senei. Departe de a fi în acel moment un galofob, Densusianu se ridica cu dreptate împotriva galomaniei scriitorilor noştri din secolul trecut şi de la începutul veacului nostru. Concluzia sa merită a fi reţinută :

„Dacă influenţele din Apus ar fi fost contrabalansate de la început de cultura clasică, spre care voia să ne îndrumeze şcoala latinistă, sîntem îndreptăţiţi să credem că scriitorii noştri ar fi scăpat de multe din greşelile de care s-au lăsat să fie seduşi" [2].

Aşa este ; să nu uităm însă că la Sfîntul Sava, elevii lui Eliade învăţau pe de rost pe clasicii francezi, dar vîntul veacului sufla spre romantism, al cărui fruntaş mai de seamă, Lamartine, a fost un moment, în timpul revoluţiei din 1848, sufletul acesteia şi preşedintele guvernului provizoriu. Generaţia de la 1840, a lui Negruzzi, Kogălniceanu, Alexandrescu, Bolintineanu şi Alecsandri, a optat pentru romantismul care emancipase nu numai sensibilitatea şi imaginaţia, dar şi pe om, în spiritul generos al Revoluţiei franceze, comprimat timp de cîteva decenii de „Sfînta Alianţă" a lui Metternich. Politicul nu poate fi despărţit de fenomenul literar. Totuşi, pînă către sfîrşitul secolului trecut, umanităţile au avut destulă pondere în vechea şcoală română, care a dat în generaţia lui Eminescu, pe un Calistrat Hogaş, în care urmaşii au admirat pe omerid, şi pe un Anghel Demetriescu, profesor, eseist şi gînditor de formaţie clasică. Fenomenul desprinderii complete de umanităţile greco-latine e parcă ceva mai tardiv decît l-a văzut Ovid Densusianu.

Un loc special, în primul volum al lucrării *Literatura română modernă* îl ocupă Ion Budai-Deleanu, a cărui remarcabilă operă postumă, *Ţiganiada*, fusese de altfel relevată, îndată după tipărirea ei, cu 25 de ani înainte, de tatăl lui Ovid, de Aron Densusianu. *Cei Trei viteji* era, la acea dată, un poem încă inedit. Ovid Densusianu menţionează şi alte lucrări inedite ale celui de-al patrulea corifeu al Şcolii latiniste : de istorie şi de lingvistică, deshumate abia în zilele culturii

[1] *Literatura română modernă*, Bucureşti, 1920, vol. I, p. 11.
[2] *Op. cit.*, p. 19. În continuare, trimiterile la această operă se fac în text.

socialiste. Poeții Văcărești, asupra cărora atrăsese Odobescu atenția, sînt tratați cu oarecare severitate. Lui Ienache (Ienăchiță) i se recunoaște o singură creație :

„Și totuși, dintre poeziile lui Ienache Văcărescu răsare una singură, care are darul spontaneității și gingășie, ceva primăvăratec. E poezia care a ajuns populară și se aude și azi cîntată de unii : *Într-o grădină*" etc.

Densusianu remarcă sarcastic :

„În vremea entuziasmului romantic, a criticei hiperbolice, aceste două strofe, pentru care se găsise asemănare cu o poezie a lui Goethe, erau privite ca putînd sta alături, dacă nu mai presus chiar de cele mai de seamă inspirații lirice din literaturile străine (vezi ce spunea V. A. Urechia în *Adunarea națională,* 8 iunie, 1869), dar ele rămîn tot numai o întîmplătoare sclipire, o vagă mărturie de însușiri poetice la acela care are doar meritul de a deschide șirul celor care aveau să arate că simțirea românească își poate găsi și ea exprimarea în forme literar superioare" (p. 95—96).

În *Apendice,* se reproduce o variantă mai lungă, de factură populară, după *Amărîtă turturea,* din folclorul manuscris, dată și de Odobescu, „dar greșit".

Gheorghe Asachi e victima principală a acestui prim volum. Activitatea sa culturală este apreciată la justa ei valoare, dar, „cînd este însă vorba de activitatea lui ca literat, aprețierea se schimbă și meritele lui rămîn în urmă, mult în urma celorlalte". (p. 160). „Poezia lui are ceva neplăcut arhaic, e o înșirare de versuri greoaie, împiedicate, cleioase — nu găsești în ea armonia pe care ai aștepta-o de la cel care căutase să se formeze la școala clasicilor vechi și italieni". *(ibid.).* Credem că această caracterizare se potrivește mai bine prozei de idei și chiar celei literare a lui Asachi, nu însă și poeziei, în care, cum am demonstrat în *Istoria literaturii române moderne,* în colaborare cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu, Asachi ne dă numeroase versuri de armonie preeminesciană, ca un poet de fină sensibilitate muzicală. Sîntem însă de acord cu Ovid Densusianu cînd în vol. II pune în cea mai justă lumină opera pe cît de neînsemnată cantitativ, pe atît de importantă din punctul de vedere al calității, a lui Vasile Cârlova, numit, în titlul capitolului ce i s-a rezervat : *Cel dintîi poet modern* (vol. II, p. 105—112). Ovid Densusianu îl așază la locul cuvenit, nu fără a-i sublinia și carențele expresiei, debitoare în oarecare măsură secolului precedent. Valorificările lui se dovedesc încă o dată nelipsite de severitatea proprie spiritului critic.

Locul de cinste i se cuvine lui I. Heliade Rădulescu, într-un amplu capitol, de 75 de pagini, cu rezerve totuși prea severe, ca atunci cînd se vorbește despre critica lui, că „așa necinstia". (II, pag. 193).

Volumul III începe cu G. Săulescu, uitatul gramatician moldovean, pe drept cuvînt condamnat pentru falsificările lui, ca participarea „la alcătuirea izvodului lui Clănău", cunoscut și sub numele de *Cronica lui Huru* (asociații au fost frații Sion, Antohi, Costache și Constantin). În același cadru, *Ultime aspecte ale Școalei latiniste,* sînt judecați fără părtinire sau ură *August Treboniu Laurian, Timotei Cipariu* și *Aron Pumnul.* M. Kogălniceanu e lăudat pentru directiva națională din *Dacia literară,* recunoscîndu-i-se „spiritul critic cum știa totdeauna să-i fie de veghe" (III, p. 43). *Prozatorii epocei nouă* sînt N. Bălcescu, C. Negruzzi, A. Russo și N. Filimon. La cel dintîi se dă greșit numele tatălui său „pitarul Barbu Bălcescu" — se numea Petrescu, Bălcescu era numele mamei. Orientarea lui ideo-

logică e trecută cu vederea, ca şi rolul său în revoluţia de la 1848, care nu s-a limitat la „însufleţirea de visător al unor vremi mai bune" (III, p. 50).

În capitolul final, *Poezia în ascensiune de modernizare,* e studiată exclusiv *Opera lui Gr. Alexandrescu.* Ultimul volum, al patrulea, anunţat în fruntea cărţii, n-a mai avut timpul să apară. Titlul e suficient, cît ştim că directorul *Vieţii noi,* cu începere din 1906, va lupta şi el, cu ardoare, pentru modernizarea literaturii contemporane.

Nu vom părăsi pe istoricul literar fără a sublinia sagacitatea cercetătorului, care demonstrează că texte ca *Panegiricul lui Ştefan cel Mare,* atribuit de N. Iorga arhimandritului Vartolomeu Măzăreanul, au fost falsurile aceloraşi fraţi Sioneşti.

Dacă Ovid Densusianu ar fi continuat în această direcţie, ar fi dat culturii noastre un mare istoric literar, dublat de un sever judecător al producerilor trecutului.

Criticul s-a afirmat ca teoretician al simbolismului şi al literaturii de orientare citadină în paginile revistei *Viaţa nouă* (1 februar 1905 şi anii următori, pînă în 1925). Din primul număr, Ovid Densusianu atacă acele „ţărănisme de rău gust", de la *Sămănătorul* de sub conducerea lui N. Iorga şi se întreabă :

„De ce numai ce e la ţară ar fi adevărat românesc ? Dar n-avem şi viaţa noastră orăşenească, nu găsim şi în ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut în artă ?".

Mai departe, îşi precizează poziţia faţă de literaturile străine, în opoziţie tot cu N. Iorga :

„M-am ridicat şi eu şi mă voi ridica totdeauna contra influenţelor streine, dar numai cînd pot fi pernicioase, şi de acestea au fost şi mai sînt la noi. Dar a condamna sistematic, în bloc, orice înrîurire streină, este o aberaţiune, în care, din păcate, prea mulţi cad".

În editorialul *Critici şi scriitori* (I, 2, 15, februar 1905), preconizează o critică obiectivă, fără idei preconcepute. În articolul de fond, *Decadenţă ?* din n-rul 4 (15 mart. 1905), apără literatura franceză de învinuirea decadenţei.

Ovid Densusianu avea să se opună, număr cu număr, consecvent şi neşovăitor, sistematic aş spune, încercării de dictatură literară a lui N. Iorga, urmărindu-l pas cu pas, în note la rubrica *Tablele beoţiene* (la G. Călinescu, ulterior, *Prostologhion),* prin care prindea în ace, ca într-un insectar, tot ce i se părea confuz şi eronat ca gîndire sau expresie literară, cu o recoltă bogată din cîmpul publicisticii literare. Directorul de revistă nu avea să cruţe nici *Convorbirile literare,* tăgăduindu-le uneori nedrept, chiar trecutul ca atunci cînd afirma că Eminescu, oriunde ar fi publicat, ar fi dat exact tot ce a dat. Se va pune rău şi cu dizidentul Junimii literare, cu Mihail Dragomirescu, minimizîndu-i *Critica dramatică.* Va comite o gravă eroare, punînd *Poezii* de Goga, apărute în acelaşi an, la Budapesta, pe acelaşi plan cu producţia lirică sămănătoristă, prin citate abil alese, dar neesenţiale. Va combate pe I. Slavici, pentru studiul său *Aşezarea vorbelor în româneşte.* Îşi va cîştiga şi inamiciţia scriitorilor de peste Carpaţi, susţinînd că ardelenii mai au mult de învăţat : „Să-şi schimbe transilvănenii credinţele, sufletul, printr-o nouă cultură şi atunci vor ajunge să ne dea altă literatură". (*Literatura de peste munţi,* I, 9, 1 iunie 1905). Nici începuturile lui I. Agârbiceanu nu sînt privite cu simpatie. Densusianu preconizează, împo-

triva naționalismului în artă, „un românism larg, puternic", și „o literatură mai apropiată de literaturile universale" *(Românismul nostru* I, 10, 15 iunie 1905). Despre țărani, afirmă că „e o mare greșeală" ce se face „cînd îl idealizăm." *(Printre țărani,* I, 16, 15 septembrie 1905).

Privind în trecut, criticul găsește silită însăși limba lui Miron Costin, ca să „nu mai vorbim de Cantemir" și, făcînd o excepție pentru Neculce, încheie astfel, cu privire la limba poporului, să nu așteptăm de la „ceea ce dă limbei literare adevăratele ei însușiri, eleganța, armonia, bogăția de nuanțe" *(Limba noastră ca icoană a vieței,* I, 23—24, 1—15 ianuarie 1905).

Postumele lui Eminescu sînt și ele judecate negativ. În schimb, criticul apreciază cu justețe, împotriva lui Mihail Dragomirescu, romanul *Mara* de I. Slavici, cu ocazia primei ediții, Budapesta, 1906 *(Cărți nouă* II, 24, 15 ianuarie 1907).

Nu la fel se pronunță și despre romanul istoric al lui Slavici, *Din bătrîni, Manea,* cu concluzia :

„Ne trebuie azi desfășurare largă de energii" *(Intimitate de viață,* I, în *Viața nouă,* III, 2, 15 februar 1907).

O campanie de la lingvist la lingvist e declanșată împotriva lucrării lui Sextil Pușcariu : *Un dicționar pretins etimologic,* într-o serie de articole, în care este atacată fățiș și Academia.

În 1907 începe și seria articolelor despre poeții simboliști, francezi și italieni. Aceste studii și altele vor da substanța importantei lucrări tipărite în 1922 : *Sufletul latin și literatura nouă* (două volume, București, Casa Școalelor, 1922). Dintre poeții francezi preferați, în rîndul întîi se situează Verhaeren, liricul tumultuos al vieții urbane, al uzinelor, dar și al vieții de la țară, care-l cucerește versului liber, definit ca „o perfecționare a armoniei ritmice". Profesorul ținuse la Facultatea de filozofie și litere din București, în 1905—1906, un curs de literatură franceză contemporană și prezentase opera lui Verhaeren, Henri de Régnier, Paul Fort, Francis Vielé-Griffin, Stuart Merrill, Charles van Lerbergue, etc. Ovid Densusianu, campion al ideii latinității, a fost dublat de un teoretician al energiei, al clarității solare, al armoniei latine. Criticul, prea adeseori excesiv de sever, este în această ipostază un entuziast și nu dezminte neamul său, *stricto sensu,* familial, dar și în sensul larg, al întregii noastre sensibilități, orientată, înainte de ivirea thracomaniei, către izvoarele noastre firești, ale Ausoniei, cîntată și de Gh. Asachi. Cu această imagine, a unui ultim apostol al latinității, trebuie să ne despărțim, după o prea lungă haltă, poate, de criticul și istoricul literar, adeseori negativ, dar care a găsit în inima și cugetul său corectivul : latinitatea eternă și lecțiile ei.

Criticul a deschis calea lui E. Lovinescu, care a dus mai departe lupta pentru o literatură de sensibilitate și de expresie nouă, orientată citadin. Istoricul a inaugurat metoda științifică de cercetare a literaturii vechi și a celei actuale.

Ov. Densusianu, romanist

AL. NICULESCU

Se poate considera că studiile romanice moderne au luat fiinţă, în România, în momentul cînd profesorul suplinitor de istoria limbii şi literaturii române, Ovid Densusianu, devenea, în 1901, titularul catedrei de „Filologie romanică cu privire specială asupra limbii române".

Ovid Densusianu îşi începe studiile de romanistică într-o perioadă de declin a pozitivismului neogramatic. La Berlin, în 1893, el frecventează, timp de două semestre [1] cursurile lui Adolf Tobler, elveţian de origine, specialist în franceza veche, autor al unor *Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik* (5 volume), şi al unei lucrări de poetică franceză *Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit* (Leipzig, 1880, şase ediţii ulterioare pînă în 1912) [2] lucrări care promovează idei premergătoare celor ale lui Karl Vossler. Aceasta este epoca post-romantică a lui Wilhelm von Humboldt care afirma existenţa unei „innere Sprachform" aparţinînd unei comunităţi (colectivităţi) etnice, a unei expresii a „sufletului colectiv" („Die Sprache ist [bei einer Nation] das Organ des inneren Seins, dieses Sein selbst, wie es nach und nach zur inneren Erkenntnis und zur Äusserung anlangt") [3], epoca în care teoriile psihologizante (mai ales „Völkerpsychologie") ale lui W. Wundt, O. Dittrich se încrucişau cu vederile estetizante şi culturalizante ce aveau să dea naştere, mai tîrziu, mult discutatelor, dar deschizătoarelor de drumuri noi lucrări ale lui K. Vossler, E. Lerch (şi acesta elev al lui A. Tobler) [4] şi ale altora.

În această atmosferă de largi perspective filozofice şi culturale îşi modelează spiritul dornic de înnoiri tînărul absolvent al Universităţii din Iaşi, unde profesau, pe atunci, demni şi severi adepţi ai ştiinţei germane din ultimele decenii ale sec. al XIX-lea (printre care şi tatăl său, Aron Densuşianu) [5]. La Berlin fusese trimis pentru a-şi completa studiile începute la Iaşi: primele noţiuni despre

---

[1] N. Cartojan, *Cercetări literare*, III (1939), p. IX; Marin Bucur, *Ovid Densusianu*, Bucureşti (1967), p. 14—15.

[2] Iorgu Iordan, *Lingvistica romanică. Evoluţie. Curente. Metode*, Bucureşti, 1960, p. 110, 366.

[3] W. von Humboldt, cit. B. Delbrück, ap. Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 114.

[4] Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 133.

[5] Marin Bucur, *Ovid Densusianu*, Bucureşti, (1967), p. 13.

„Geschichtswissenschaft" und „Gesetzwissenschaft" ale lui Hermann Paul *(Prinzipien der Sprachgeschichte)* le achiziționase, fără îndoială, la cursurile universitare ieșene, tot așa cum filologia făcută cu Aron Densușianu deschisese fiului gustul și drumurile către literatura franceză.

Studiile berlineze îl conduc însă pe tînărul studios spre zone mai înalte ale gîndirii lingvistice și istorice, îl fac să treacă pragul pozitivismului și evoluționismului neogramatic și să ajungă la noțiunile și la ideile humboldtiene de „Sprachphilosophie" și „Sprachpsychologie". De atunci se plăsmuiește, în concepția lui O. Densusianu, ideea limbii ca expresie a unui „suflet național", care pune semnul egalității între „spiritul" poporului și „spiritul" limbii, punct de pornire a unora dintre studiile sale dedicate raporturilor dintre „grai și suflet". Atmosfera berlineză pre-vossler-iană, Gustav Körting *(Enzyklopaedie und Methodologie der romanischen Philologie,* Heilbron, 1886), Gustav Gröber *(Grundriss der romanischen Philologie,* I, Strasbourg, 1888) aduc însă în formația tînărului român, sensibil la valorile literare și prin structură și prin instrucția universitară, interesul pentru relația limbă-cultură, pentru o „Seelische Grundhaltung" a structurilor literare, într-un cuvînt pentru ceea ce, mai tîrziu, se va numi „stilistică". Acestui mod complex, psihologic și cultural, colectiv și individual de a gîndi studiile romanice îi datorează O. Densusianu nu numai studiile pe care le dedică „sufletului latin" *(Spiritul latin în manifestările sale critice,* curs universitar, 1918—1919—1920 ; *Sufletul latin și literatura nouă,* I, II, 1922), dar și controversata prezentare a limbii române ca „icoană a vieții culturale" *(Viața nouă,* I, 1905—1906), care, chiar dacă nu descindea direct dintr-o viziune vossler-iană — așa cum considera Iorgu Iordan [6] și cum, în mod ciudat, nu voia să recunoască autorul — era într-o vădită concordanță cu climatul științific german (berlinez) al epocii de *fin de siècle XIX,* cînd romanistica se afla la răscruci metodologice antimecaniciste, individualiste, psihologizante, esteticizante.

Oricît ar părea de surprinzător, formația de specialitate a celui care va fi unul dintre cei mai mari romaniști ai României, începea sub semnul unor contradicții : trimis în Germania pentru a-și *continua* studiile începute la Iași sub semnul unor orientări spre filologia germană pozitivistă, O. Densusianu se îndreaptă în direcții anti-neogramatice, ale relațiilor dintre limbă și psihologie socială și individuală, dintre limbă și estetică. Și, pentru că franceza veche trebuia studiată nu prin intermediar german, tînărul savant român își luă drumul, spre sfîrșitul anului 1894, la Paris.

2. Franța și Parisul au însemnat, pentru Ovid Densusianu, întîlnirea cu Gaston Paris. Un straniu paralelism făcea ca și Gaston Paris să fie un studios descins din Germania, un pozitivist, discipol al lui F. Diez în exactitudine și în procedura de a trata faptele cu scrupulos respect neogramatic. În plus, Gaston Paris avea aplicația strictă la texte a unuia care trecuse prin École des Chartes, astfel încît dacă prima sa lucrare este un studiu neogramatic *(Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française, 1892),* „eine in der französischen Sprachwissenschaft Epoche machende Schrift", după caracterizarea lui Diez, cea

[6] Iorgu Iordan, *Introducere în studiul limbilor romanice,* Iași, 1932, p. 166.

de-a doua, consacrarea-i filologică, este o critică de text erudită, filologică şi literară asupra celebrei *Histoire poétique de Charlemagne,* în care o matură erudiţie unea şi analiza cronicile, povestirile şi tradiţia populară, restabilind, în fond, originile epopeei franceze. Nu este nici o îndoială că acele cursuri ale lui G. Paris pe care le-a frecventat tînărul român la Iaşi şi la Berlin — dar nu întotdeauna conforme cu vederile şi cu sensibilităţile lui — găsiseră de astă dată acordul căutat : „am avut prilejul, pot să zic fericirea, să fiu dintre aceşti (cei ce au lucrat „sub direcţiunea" lui G. Paris) şi să-l cunosc pe profesor... Nu erau cursuri înconjurate de pompa declamaţiunii, de decorul oratoriei uşoare, menite să atragă un public amator de simfonii de vorbe goale. Era expunerea limpede, senină, gravă, totdeauna îngrijită a învăţatului care se adresează unor ascultători veniţi numai cu dorul să se instruiască, să se pregătească pentru studii serioase" [7].

În anii 1894—1896, Ovid Densusianu audiază cursurile de filologie romanică (lexicografie, catalană, latină vulgară), lingvistică franceză şi chiar lingvistică slavă ale lui P. Meyer, A. Meillet, F. Brunot, J. Gilliéron, Morel-Fatios şi ale folcloristului Henri Gaidos, dar interesul şi lucrările lui se concentrează în jurul maestrului său. Sub îndrumarea lui G. Paris publică articole şi note filologice, etimologice în *Romania,* trecînd de la studiul interpolărilor ulterioare în poemele epice din ciclul lui Guillaume d'Orange, *Aimery de Narbonne dans la Chanson du pèlerinage de Charlemagne, Romania,* XXV (1896), p. 481—496, la studiul general al unei „chanson de geste" din secolele XII—XIII, *La prise de Cordres et de Sebille* (Paris, 1896). Ultima din aceste lucrări, apărută în seria publicaţiilor recent întemeiatei *Société des Anciens Textes Français* a consacrat pe editor în tînăra şcoală filologică romanică franceză întemeiată de Gaston Paris şi i-a conferit titlul de elev diplomat la École des Hautes Études.

În 1896, tînărul O. Densusianu se întoarce în ţară. Avea 23 de ani.

Dar la 29 octombrie 1897, în prelegerea sa inaugurală despre „obiectul şi metodele filologice", tînărul profesor sosit recent din Franţa, discipol al lui G. Paris, ţine să-şi definească ideile şi conceptele pe baza unor autorităţi şi a unor surse exclusiv germane. Prima lecţie universitară a proaspătului diplomat la École des Hautes Études aducea în aula Universităţii din Bucureşti numele lui Hermann Paul, August Böckh, *Enzyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften,* al lui Gustav Gröber, Adolf Tobler şi Gustav Körting — în raport cu care, recunoscîndu-şi afinităţile, încearcă să se definească, fără să apeleze însă la marii săi maeştri din Paris. Un singur citat din discursul de recepţie în Academia Franceză al lui G. Paris privea raportul dintre imaginaţie şi ştiinţă ; chiar reflecţiile despre metodă în ştiinţă („mai bine să te înşeli chiar atunci cînd procedezi cu metodă decît să afli adevărul în mod întîmplător şi fără metodă") [8] le datora lui K. Ritschl şi le extrăgea din *Opusculae pshilologiae,* t.V, apărut la Leipzig (1897) !

Venind de la Paris, tînărul profesor aducea cu sine bagajul formaţiei construite la Berlin !

[7] Ovid Densusianu, *Gaston Paris,* Bucureşti, 1903, p. 26.
[8] Ovid Densusianu, *Opere,* ed. B. Cazacu, V. Rusu, I. Şerb, p. 22.

3. Care sînt elementele fundamentale ale concepției de romanist a lui Ovid Densusianu ? Este suficient să examinăm îndeaproape cele două-trei prelegeri inaugurale ale celui care aducea, în 1897, în România, ideile romanisticii germane și franceze.

Punctul de plecare este, evident, istoric și pragmatic : înainte de a fi o „Gesetzwissenschaft" și o problemă de „principii lingvistico-filozofice", filologia (deosebită de lingvistică) trebuie să dea seama de un „imens material de fapte cuprinse în documente și în vorbirea de toate zilele" : „orice cercetare serioasă de istoria limbei sau literaturei se razimă pe ceea ce numim filologie." [9] Dar ce straniu sună cuvintele lui Ovid Densusianu atunci cînd, căutînd să se *diferențieze* de A. Böckh, cel care considera că „studiul filologiei trebuie să ne conducă la cunoașterea întregei vieți culturale a unui popor, la înțelegerea tuturor producțiunilor lui" sau cînd încearcă să se detașeze, ca filolog, de acea „Wölkerpsychologie" a școalei germane de sociologie, propune ca „obiect" al filologiei, „a studia limba unui popor... și de a înțelege tot ce găsim din această limbă în documente sau auzim în vorbirea de toate zilele" [10], în limite pe care el însuși nu le-a respectat ! Nu este oare același Ovid Densusianu cel care, în 1905, va susține că „într-o țară romanică, studiul filologiei neolatine se leagă de la sine de acel al progresului culturei naționale" [11], cel care va propovădui „cultura filologică" și cultura prin filologie — nu este oare același Ovid Densusianu cel care mărturisea că „preocupările lingvistice nu pot rămînea străine de materialul folcloric, deoarece acesta reflectă obiceiurile, credințele, superstițiile, stările sociale de astăzi sau din trecutul îndepărtat" și pentru că „asemenea contingențe au ecou asupra transformărilor lingvistice" [12] ? Nu este, în sfîrșit, Ovid Densusianu însuși cel care, cu predilecție, vorbea despre „sufletul latin" și care „studia" păstoritul la popoarele romanice, ca „adevăr filologic" : unitatea tipologică a migrațiunilor pastorale romanice din Alpi, Pirinei, Apenini, Sardinia și regiunea carpato-balcanică dovedea că „filologia nu mai poate izola astăzi faptele lingvistice de viață reală ; pentru ca să le înțeleagă și să le explice trebuie să țină seamă de ceea ce le-a determinat, de mediul în care au luat naștere, de împrejurările care au hotărît evoluțiunea lor ; metoda veche ce studia fenomenele izolat și cu totul abstract nu mai poate mulțumi pe cercetătorul care caută să pătrundă mai adînc în istoria transformărilor lingvistice" [13]. Ovid Densusianu *critică* și *practică* în egală măsură o filologie a structurilor culturale, psihologice, sociale și materiale ale României. Mai tîrziu aceste preocupări au prins consistență : în 1923, în primul număr al revistei *Grai și suflet,* el arăta că, interpretînd fenomenele lingvistice „în raportul lor cu viața și cu varietatea ei de manifestări, cu realitățile în mijlocul cărora și-au luat nașterea și au urmat evoluția lor", „studiile filologice s-ar putea numi bioglotice. Cum însă viața nu ne-o putem reprezenta decît în raporturile ei cu sufletul nostru și deoarece în aceste studii s-a afirmat tot mai mult criteriul psihologic, termenul

[9] Ovid Densusianu, *Opere*, ed. cit., p. 13.
[10] Ovid Densusianu, *Opere*, ed. cit., p. 17.
[11] Ovid Densusianu, *Opere*, ed. cit., p. 178.
[12] Ovid Densusianu, *Probleme actuale de filologie romanică*, curs universitar, 1926—1927, p. 34—35.
[13] Ovid Densusianu, *Opere*, ed. cit., p. 199.

de psihoglotice ar corespunde şi mai bine înţelesului lor"[14]. Primul profesor de filologie romanică al Universităţii din Bucureşti aducea cu sine *aceleaşi* orientări spre orizonturi largi europene de cercetare interdisciplinară în filologia romanică pe care, nu fără injustiţie, le reproşa predecesorilor şi contemporanilor săi. El propaga contestînd şi teoretiza practicînd o filologie şi lingvistică romanică modernă.

4. O. Densusianu a ţinut să fie un om de cultură în permanent contact cu lumea modernă. Este suficient să menţionăm titlurile unora dintre prelegerile şi lucrările sale : *Sufletul latin şi literatura nouă* (1922), *Orientări nouă în cercetările filologice* (1923), *Vorbirea populară din puncte nouă de vedere* (1926), sau să-i înregistrăm pateticele şi repetatele apeluri la s i n c r o n i a culturală a României cu celelalte valori ale Europei („o societate închisă, respirînd acelaşi aer neprimenit, redusă la propriile ei mijloace, e condamnată la sterilitate şi la pieire. Noţiunea de valoare implică pe aceea de «universal». Valorile strict locale de aplicaţie limitată sînt simple iluzii. Vom deschide larg porţile societăţii româneşti, îi vom permite să respire un aer universal"[15]), pentru a înţelege că O. Densusianu a fost un exponent al Europei moderne în ştiinţa şi cultura noastră, anticipînd, într-un anume mod, pe E. Lovinescu. Contemporaneitatea ştiinţifică şi literară a fost una dintre preocupările permanente ale romanistului român : ciclul „Poeţii de azi ai lumii romanice" prezentat, între 1910—1913, în cursuri universitare anuale, corespunde întru totul cu *Orientări nouă în cercetările filologice* (1923) şi cu *Probleme actuale în filologia romanică* (curs 1926/1927). Dacă problemele literare aduceau „lumina ideilor generale care stăpînesc literatura de azi", în filologia romanică „stăruinţa deschiderii de noi perspective", „stimularea curiozităţii pentru probleme ce răsar în cîmpul cercetărilor", „fondul de inovaţii", „tendinţele inovatoare", „noile directive" au constituit o preocupare constantă a profesorului de Universitate. În amîndouă lucrările, O. Densusianu discuta raporturile lingvisticii cu sociologia şi cu psihologia, se ocupa de fonetica experimentală a abatelui Rousselot şi de geografia lingvistică gilliéron-iană, dar, mai ales în 1926—1927, legăturile sale cu actualitatea lingvisticii romanice sînt foarte strînse. El prezintă studenţilor teoriile lui Bartoli *(Introduction à la néolinguistique)*, ale lui Ch. Bally *(Le langage et la vie)* şi ale lui Viggo Bröndal *(Substrat et emprunt)*, dar se opreşte şi asupra unor lucrări de lingvistică generală ale lui J. Vendryès şi O. Jespersen *(Language, Its nature, development and origins)*. „Ne găsim într-o perioadă extrem de importantă şi privitor la prefacerile studiilor lingvistice sîntem departe de ceea ce se practica acum cîteva decenii. Dacă lingvistica de azi se diferenţiază de cea din trecut, lucrul se datoreşte faptului că s-a renunţat la mirajul şi eresurile şcoalei neo-gramaticilor ce credeau orbeşte în infailibilitatea legilor fonetice"[16]. Şi totuşi !... O. Densusianu are rezerve faţă de „nerecunoaşterea şi ignorarea meritelor neogramaticilor", pentru că „disciplinei lor riguroase datorăm inovaţiile lingvisticii moderne" ; „fără şcoala şi rătăcirile acestora, cu greu am înţelege inovaţiile actuale"[17].

[14] Ovid Densusianu, *Opere*, ed. cit., p. 49.
[15] Ovid Densusianu, *Românismul nostru*, în *Viaţa nouă*, 15, iunie 1908, p. 220.
[16] Ovid Densusianu, *Probleme actuale de filologie romanică*, ed. cit., p. 8.
[17] Idem, *ibidem*, p. 10—11.

În același ton ponderat se pronunță și asupra problemelor foneticii experimentale a abatelui Rousselot : „fonetica experimentală este astăzi unul din auxiliarele cele mai prețioase în investigațiunile lingvistice", adăugînd însă imediat că „ar fi să cădem în exclusivism dacă am contesta foneticii istorice locul cuvenit", pentru că „o categorie de cercetări nu poate să izoleze de cealaltă" [18]. Geografia lingvistică a lui J. Gilliéron înseamnă „principii noi și metode care lasă departe pe cele aplicate înainte", iar lucrările sale *(Atlas linguistique de la France)* înseamnă „o epocă în filologia franceză și cea generală". Rezervele nu întîrzie însă să se arate : i se reproșează mai înainte de toate însăși concepția „geografică" („alăturarea la ea [la geografie] a lingvisticii dă impresia unor excluderi, unor limitări de preocupații") și ignorarea sau disprețul față de „cunoașterea realităților de tot felul" și de „faptele fixate de lingvistica istorică și de metodele ei". „Orice inovație nu înlătură achiziții transmise prin sforțările altora", iar „la baza studiilor de filologie, chiar cele mai moderne nu pot lipsi unele orientări de bună tradiție, desconsiderate de Gilliéron și școala sa" [19].

„Neolinguistica" lui Matteo Bartoli nu a înțeles-o. Atribuind, pe nedrept, lui M. Bartoli ideea neglijării substratului autohton, Densusianu arată, cu instrumentele foneticii istorice, că româna „pînă în secolul VII se fixase prin diferitele particularități (-l-, -r- etc.), anterioare influenței slavone" — iar criteriilor statistice cu care opera, pentru prima oară, în lingvistica romanică M. Bartoli, le opune un raționament (just !) de sistem : „trebuie să avem în vedere nu atît cantitatea elementelor eterogene cît natura și caracterul lor fonetic și morfologic" [20]. Dar Bartoli nu ignora substratul ! *„Le cause delle innovazioni del linguaggio si risolvono in ultima analisi nell'imitazione di altri linguaggi che abbiano maggior prestigo. Diciamo di altri linguaggi e intendiamo tutti i linguaggi, senza distinzione fra «lingue» e «dialetti», fra linguaggi latini e non latini,* p r e r o m a n i o p o s t r o m a n i". [21] Bartoli introducea opoziția latin/non-latin, iar criteriul cantitativ avea o valoare general indicativă, nicidecum particulară. Dar tocmai acest mod global și în definitiv, sumar, de judecare a faptelor displăcea lui O. Densusianu, care se îndeletnicea cu detaliul, al cărui cult îl învățase atît în școala istoricilor neogramatici, cît și a filologiei medievale.

5. Dubla formație de romanist, la Berlin și la Paris, a lui Ovid Densusianu explică multe dintre oscilațiile sale. Una dintre acestea este și legătura dintre filologie și estetică : „dacă există filologi care studiază monumentele literare fără să se întrebe asupra valorii lor estetice, pentru că aceasta nu li se impune, găsim alții care sînt de multe ori în stare să ajungă la o judecată dreaptă asupra unei opere literare... Orice aprețiare presupune, între altele, cunoștințe vaste de literatură, și un filolog care a trecut în revistă literatura unuia sau a mai multor popoare dispune în fiecare moment de nenumărate mijloace pentru

[18] Ovid Densusianu, *Opere*, ed. cit., p. 37.
[19] Idem, *ibidem*, p. 42.
[20] Ovid Densusianu, *Probleme actuale de filologie romanică*, ed. cit., p. 136—137.
[21] G. Bertoni-M. G. Bartoli, *Breviario di neolinguistica*, Modena, p. 94—95.

a putea formula o apreţiare estetică." [22] „Ştiinţa îşi are şi ea estetica ei"... sînt cuvintele profesorului de filologie romanică, poet şi critic literar.

Nu este greu a recunoaşte aici ecouri ale maeştrilor săi berlinezi din a doua generaţie de mari romanişti. În 1886, G. Körting cerea filologiei romanice să cerceteze literatura franceză din trecut şi de astăzi în raportul stilistic dintre operele literare şi cele de artă şi în relaţiile dintre formele stilistice ale culturii unei epoci. Asupra lingvisticii romanice se deschidea era lui Karl Vossler, iar în literatura franceză se impunea simbolismul, această sincretică alcătuire de armonii poetice şi rafinate intuiţii plastice. Ovid Densusianu receptează unele idealuri artistice ale epocii pentru care avea şi pregătire şi constructurale afinităţi. Nu erau oare *Aliteraţiunea în limbile romanice* (1894) şi *Aliteraţiunea în literatura română populară* (1894) primele sale amănunţite cercetări de romanistică comparată — care aveau drept predecesori similare studii germane de N. Riese (pentru franceză) şi F. Kriete (pentru italiană) ? O. Densusianu introducea cultura estetică în filologia romanică din România : cuvîntul este, în concepţia lui, o aspiraţie către frumos.

Omul de cultură înaltă filologică şi de idei clare nu putea însă accepta ideea unor valori estetice non-elaborate, nici nu recunoştea rolul maselor de vorbitori în evoluţia expresivă a limbii. Disocierea dintre literatura culturii şi literatura populară i se părea definitivă şi insurmontabilă : pe de o parte folclorul creaţiei colective anonime, de altă parte *Evoluţia estetică a limbii române* (pe care o pregătea pe atunci), o istorie a elitei culturii literare (româneşti). El le studia cu egală şi constantă pasiune pe amîndouă.

Dar nu ca un inovator *à la page !* Inovatorul Densuşianu era dublat de un spirit critic de echilibru în conservare care-i dădea o anumită rezervă faţă de noutate şi — de ce să nu o spunem ? — *convingerea* de a avea un cuvînt de corectat în fiecare dintre noile teorii. O. Densusianu nu a fost un „revoluţionar devenit conservator", cum îl consideră B. Munteanu [23], ci un prudent (dacă nu un mefient) om de studiu, care se informa în jurul său spre a se defini mai bine pe sine însuşi. O. Densusianu voia „să se impună în faţa streinului şi să poată rezista" cu o lingvistică românească de concepţii bine definite în ansamblul european. *Orientările nouă* şi *Problemele actuale în filologia romanică* erau destinate a caracteriza poziţii anterioare bine întemeiate.

6. Fără îndoială, ideile despre latinitate şi despre „sufletul latin" constituie un punct central al viziunii de romanist a lui Ovid Densusianu. Nu este deloc întîmplător că fiul lui Aron Densuşianu, înverşunat latinist format la Blaj cu Timotei Cipariu şi purtător al ideilor sale pînă în Academia Mihăileană a Iaşilor, începe cursul său la Facultatea de litere din Bucureşti la numai doi ani de la numirea sa, cu prelegerea *Şcoala latinistă în limba şi literatura română. Originea ; Tendinţele şi influenţa ei* (1899). Dar ce surpriză ! Urmaşul Densuşienilor din Haţeg declară că „învăţaţii ardeleni" au avut „prea multe exagerări, prea mult latinism şi prea multă revoltă în operele lor." [24] Pentru

[22] Ovid Densusianu, *Opere*, ed. cit., p. 18—19.

[23] *Un vizionar al latinităţii. Latinitatea, Franţa şi sufletul autohton în concepţia lui Ovid Densusianu*, *Analele Academiei Române*. Mem. Secţ. Lit. III, t. XIV, mem. 3, Bucureşti, 1945, p. 11—12.

[24] Ovid Densusianu, *Opere*, ed. cit., p. 172.

O. Densusianu, Şcoala ardeleană este un exemplu, nu izolat, „de modul cum românii au ştiut să întoarcă spre folosul lor tendinţele de desnaţionalizare ale streinilor", iar şcoala din Blaj a jucat un rol însemnat în renaşterea noastră culturală : „tinerii români, învăţînd în aceste şcoli limba latină nu puteau decît să se convingă mai bine de originea romană a limbii noastre şi să înceapă a propaga această credinţă printre compatrioţii lor" [25]. Dar atunci cînd exclusivismul şcoalei latiniste a mers prea departe, cînd învăţaţii transilvăneni au crezut că — pentru a dovedi că limba română trebuie recunoscută ca limbă romanică descinsă din latină — ar putea schimba „atît fondul cît şi forma" ei, ignorînd faptul că o limbă rezultă din „activitatea lentă şi inconştientă a unui popor" — poesia românească din Principate, „impulsul nou" dat *aici* activităţii literare, „a împiedicat răspîndirea şi aprobarea generală a ideilor latiniste". „Progresele poeziei române au grăbit agonia curentului latinist şi au arătat cît de primejdios ar fi fost el pentru limba noastră dacă s-ar fi generalizat", afirmă O. Densusianu, subliniind rolul culturii moderne occidentale din Moldova şi din Muntenia în temperarea exceselor latinizante ale intelectualilor Transilvaniei. Dar cel care afirma aceste adevăruri era el însuşi un descendent al lor. Ovid Densusianu se detaşează de latinismul ardelenesc, „curent ieşit din modă şi teorie pedantă", care „trebuie să moară fatalmente" — poate şi printr-o reacţie de eliberare faţă de pasiunile paterne dominatoare — şi îşi făureşte un concept propriu de neo-latinitate în sensul solidarităţii noastre spirituale cu lumea romanică din Occident.

Acesta este punctul de pornire şi centrul tuturor studiilor sale dedicate „sufletului latin" (*Spiritul latin în manifestaţiunile sale critice* — curs 1918—1919—1920, *Sufletul latin şi literatura nouă*, 2 vol., 1922), acesta este *credo*-ul constant al întregii sale activităţii de romanist şi românist.

În primul rînd, postularea unui „suflet latin" este, prin ea însăşi, o idee non-latină, desprinsă din acea „Sprachpsychologie" a lui Wilhelm von Humboldt, care afirma că „structura limbilor speciei umane este diferită prin aceea că şi în măsura în care însuşi caracterul spiritual al popoarelor este diferit" [26], altfel spus „die Sprache ist das Organ des inneren Seins". O asemenea idee a luat, în opera şi în convingerile lui O. Densusianu, dimensiuni metafizice puternice ca instinctul vital, cu origini care trebuie căutate departe şi în adînc, superioare oricăror critici şi oricăror îndoieli — aşa cum, pe bună dreptate, o caracteriza B. Munteanu. Într-adevăr nici o analiză sistematică psiho-socială a conceptului de „suflet latin" nu întîlnim în paginile scrise de Ovid Densusianu : un ansamblu de intuiţii pozitive dar subiective, un amalgam de perfecţiune şi de virtuţi aparente sau reale, în orice caz o sumă de afirmaţii şi de contradicţii. „Caracterele pe care O. Densusianu le atribuie omului latin, mai mult induse dintr-un material concret şi din bogate experienţe personale, sînt deduse". Deduse dintr-un „ideal pe care-l proiectează sufletul distins al aspirantului la perfecţiune", nu un adevăr, ci „un gînd fierbinte" de luptător „pentru cauze ce i se păreau nu numai drepte ci şi sacre" [27].

[25] Ovid Densusianu, *Opere*, ed. cit., p. 160.
[26] Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 114.
[27] B. Munteanu, *ibid.*

Densusianu nu a pus niciodată accentul pe ceea ce diferenţiază, în timp şi în spaţiu, comunitatea neo-latină : perspectiva sa era deschisă spre c e e a c e u n e a latinitatea şi preconiza un sincronism romanic de cultură şi de civilizaţie. Dar această sincronizare era o ideală construcţie ipotetică, nu o realitate istorică.

7. A vorbi astăzi despre Ovid Densusianu înseamnă în primul rînd a afirma necesitatea şi dreptul său la o apreciere dreaptă, senină, deschisă şi aducătoare în contemporaneitate. Au fost prea multe pasiuni dezlănţuite în jurul acestei singulare personalităţi, ale cărei păreri „difereau adeseori de cele curente în România", dar a cărei nestrămutată încredere în ideal şi în absolut a trecut uneori dincolo de cele umane. Aşa cum scria despre el N. Iorga, „menirea acestui nobil şi tenace ambiţios" a fost să reziste vieţii „îndepărtîndu-se de ea, ca şi cum, supt nici un raport, ea n-ar fi fost vrednică de el." [28]

A venit timpul de a aprecia opera şi ideile sale în perspectivele largi ale posterităţii. Procesul complex al formaţiei sale germane şi franceze, descendenţa sa transilvană, faptul de a fi fost educat la Iaşi de un latinist inflexibil şi apoi trimis să studieze cu severitate într-o Europă în transfigurare, care trecea de la mecanicismul pozitivist la individualismul estetic, sinuos şi arbitrar, nu putea să nu genereze antinomii şi contradicţii care erau deopotrivă ale omului şi ale epocii. Densusianu nu a fost un „învins", cum îl considera N. Iorga. Densusianu înseamnă în ştiinţa şi cultura noastră filologică în primul rînd Europa modernă şi neo-latinitatea. El înseamnă filologia romanică a cuvîntului scris, dar şi studiul larg al vorbirii ţăranului român. El înseamnă şi istoria lingvistică, colectivă, documentară, dar şi cea estetică, de elite, a limbii române. Densusianu se găseşte, între secole şi între civilizaţii, o permanentă prezenţă a ştiinţei şi culturii româneşti.

[28] N. Iorga, *Oameni cari au fost*, IV, p. 254—255.

Ov. Densusianu, promotor al cercetării stilului folcloric

OVIDIU BÎRLEA

Nota dominantă a activității lui Densusianu a fost receptivitatea la noutăți, participarea la frămîntările contemporaneității, așa cum se structurau ele în diferite curente și școli literare și filologice. Această atitudine se întrevede și în cursurile sale universitare, căci, spre deosebire de opinia curentă care concepea învățămîntul superior rezervat numai aspectelor cristalizate, devenite clasice prin scurgerea timpului, Densusianu s-a străduit mereu să se afle în inima noutăților și să împărtășească studenților săi noile puncte de vedere care se semnalau la orizont. Chiar în ultimul său an de învățămînt (1937—1938), cursul de *Evoluția estetică a limbii române* trata limba scriitorilor contemporani, autorul fiind cel dintîi care vorbea de la o catedră universitară despre întreaga literatură a zilei.

Înclinarea sa funciară spre noile direcții din literatură și știință i-a îngăduit sondări la mari adîncimi, prin contribuții care deschid noi orizonturi. În aproape toate domeniile abordate — literatură, lingvistică, folclor, istorie literară — el înscrie noi puncte de vedere care se vor dovedi fructuoase, cu totul înnoitoare ca metodă și cuprindere a problematicii. În folcloristică, contribuția sa este cea mai de seamă după aceea a lui B. P. Hasdeu, rămînînd tot atît de actuală ca și la data apariției. S-a subliniat în repetate rînduri revelația epocală că folclorul nu este numai o moștenire tradițională, ci și o creație contemporană : alături de ceea ce se transmite pe cale orală, repertoriul se îmbogățește prin adaosul țăranilor contemporani, reflex al „împrejurărilor de fiecare zi“ [1]. Puțin cunoscută e contribuția lui Densusianu cu privire la stilul creațiilor folclorice în care se vădește de asemeni un deschizător de drumuri. Preocuparea în acest domeniu e timpurie, dar timidă, spre a fi reluată cu amploarea cuvenită spre sfîrșitul activității sale. Încă în 1894, tînărul cercetător dă la iveală studiul *Aliterațiunea în literatura română populară* [2] în care sînt semnalate cîteva aspecte stilistice ale creației folclorice. Alături de rolul mnemotehnic, aliterația adaogă și o îmbogățire estetică a limbii populare prin eufonia care rezultă. Chiar cunoscutul vers inițial, *Frunză verde...* e în genere construit pe bază de alite-

[1] Ovid Densusianu, *Folclorul — Cum trebuie înțeles*, București, 1910, p. 12.

[2] Retipărit în broșura : *Aliterațiunea în limbile romanice*, Iași, 1895, p. 50—96, apoi în *Opere*, I, București, 1968, p. 98—137.

raţii *(Frunză verde foi de fragă,* etc. [3]). A trecut neobservată constatarea : „Dintre toate genurile de literatură populară, cele mai bogate în formele de aliteraţiune sînt proverbele, ghicitorile, jocurile de copii, frînturile sau frămîntările de limbă şi descîntecele" [4]. Cum se observă cu uşurinţă, acestea sînt tocmai speciile neînsoţite de melodii. Poporul a căutat să suplinească lipsa melodiei prin altă culoare sonoră, prin eufonia provenită din aliteraţii. Nu e mai puţin adevărat că, în cîntare, sunetele aliteraţiei nu capătă nici un relief, dimpotrivă, sînt estompate de timbrul melodiei, încît ornamentul devine de prisos. Valoarea aliteraţiei e sporită de vechimea ei apreciabilă, întrucît „vedem că unele din ele existau deja în limba latină. Toate acestea le-am primit de la latini..." [5] ca şi sistemul nostru de versificaţie populară.

Studiul despre aliteraţie dezvăluie şi aspectul înrudit al *figurilor etimologice* care distinge creaţiile folclorice de literatura cultă. Frecvenţa lor atît de întinsă trădează valoarea expresivă pe care le-o atribuie creatorul popular în opoziţie cu normele esteticii culte. Noutatea semnalată de Densusianu nu a fost fructificată în cercetări mai ample spre a se ajunge la o codificare a cazurilor existente în vederea unei detectări mai amănunţite a resorturilor care generează aceste figuri etimologice.

Trăsăturile stilistice ale operelor folclorice vor fi puse în lumină în urma preocupărilor lui Densusianu referitoare la latura estetică a limbii. După 1920, o seamă de cursuri despre *Evoluţia estetică a limbii române* caută să surprindă contribuţia scriitorilor proeminenţi la îmbogăţirea expresivităţii limbii române. Investigaţia a atras după sine şi unele incursiuni comparative în domeniul producţiilor folclorice. La vremea aceea, Densusianu cunoştea cel mai bine limba populară prin numeroasele străbateri ale teritoriului din care au rezultat cele două colecţii dialectalo-folclorice, *Graiul nostru* (1906—1908) şi *Graiul din Ţara Haţegului* (1915). Comunicarea sa din 1925, *Vorbirea populară din puncte nouă de vedere,* pe cît de scurtă, pe atît de substanţială, conturează pentru întîia oară la noi trăsăturile principale ale stilului oral ţărănesc din proza epică, îndeosebi din povestiri. Rînd pe rînd sînt relevate frecvenţa mare a dialogului, a onomatopeilor, a propoziţiilor interogative care „îl ajută pe ţăran să ducă mai departe şirul povestirii ori alteori ele vin să întreţină interesul ascultătorilor, să deştepte curiozitatea lor" [6]. Repetiţia este, de asemeni, un procedeu frecvent în stilul folcloric. „Repetarea aceluiaşi cuvînt este iarăşi o particularitate a graiului celor de la ţară. Pentru a arăta un fapt constant, o acţiune prelungită, ei recurg des la alăturarea aceluiaşi cuvînt" [7]. Repetarea verbului sau a adjectivului ţinteşte să sugereze proporţiile neobişnuite ale acţiunii sau ale elementului participant, îndeosebi în basmele propriu-zise, unde apar forme mai complexe [8]. Mai pregnantă se reliefează altă caracteristică a stilului popular : înlănţuirea propoziţiilor prin simple alăturări, cu ajutorul conjuncţiei *şi* foarte des repetată, fără nuanţări sau ierarhizări, „simplist expozitivă". Densusianu con-

[3] *Opere,* I, p. 106.
[4] *Ibid.,* p. 110.
[5] *Ibid.,* p. 419.
[6] *Ibid.,* p. 149.
[7] *Ibid.,* p. 416.
[8] Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică,* Bucureşti, 1966, I, p. 92—95.

chide : „Fraza celor simpli e de obicei ca o nebuloasă, a celor culţi ca o constelaţie din care răsare un punct mai luminos“ [9]. În fapt, conjuncţia *şi* are nuanţe mai bogate în povestirea populară decît în limba literară, cumulînd mai multe funcţii de expresivitate, în care cea mai de seamă e cea de a anunţa noua idee [10]. Densusianu semnalează şi fenomenul opus, cînd fraza e curmată în propoziţii scurte, fără ajutorul lui *şi,* rezultînd „fraze scurte, bruscate, contrastînd cu altele“ [11]. Exemplele citate provin din Oltenia şi Muntenia, zonă caracterizată prin stilul mai sacadat, mai abrupt, cu construcţii eliptice tocmai pentru a reda vivacitatea gîndirii [12].

Stilul naratorilor populari se mai distinge şi prin „evitarea exprimării mai abstracte“, de aci predilecţia pentru substantive cu funcţie adjectivală sau pentru antepunerea substantivului, de ex. *„capu i-a tăiat“, „cu funia-i prindea“* [13]. E remarcabilă apoi predilecţia poporului pentru diminutive : „ele sînt expresia dezmierdării, a milei, a intenţiei de a cuceri bunăvoinţa, simpatia, cum şi a ironiei, a pornirii spre satirizare“. Lui Densusianu i se pare „că diminutivele dispreţuitoare, ironice, sînt relativ mai rare în limba populară decît în cea cultă“ [14]. Relevă în treacăt şi expresia *cică,* avînd rostul de a pune în lumină tradiţionalismul şi scepticismul, „amîndouă adînc înrădăcinate în sufletul ţăranului“ [15]. În încheiere, Densusianu întreprinde o comparaţie globală între stilul din proză şi cel din poezia folclorică : „în povestiri, ţăranul nostru păstrează de la început pînă la sfîrşit un ton uniform, cumpătat, potolit, în vreme ce cîntecele lui încep de multe ori ca o izbucnire care scade apoi, se pierde în cadenţări umbrite, tărăgănate — ceea ce cu deosebire a impresionat de obicei în caracterizarea poeziei noastre populare“ [16]. Aspectul semnalat pare a fi consecinţa hainei melodice : multe melodii au conturul descendent, nota acută incipientă necesitînd un efort mai mare, iar finalul fiind alcătuit dintr-o notă lungă ce îmbie la estompare.

Poezia populară i-a fost mai familiară şi contribuţia lui în acest domeniu deschide perspective nebănuite. Două specii l-au atras în mod deosebit : *descîntecul* şi *lirica.* Descîntecul se distinge prin arhaismul atîtor aspecte care au putut dăinui numai în aceste producţii, în chip neaşteptat de anacronic. Densusianu semnalează numeroasele latinisme dispărute de mult din uzul curent şi specia îl duce spre perioada, atît de familiară lui, a începuturilor limbii române. *Limba descîntecelor* rămîne un model de studiere a aspectelor lingvistice caracteristice unei specii literare. Investigaţia depăşeşte cadrul lexicografic şi cel morfologic, ridicîndu-se la priviri sintetice care definesc însuşi stilul descîntecelor în trăsăturile lui mai pregnante. Capitolul *Expresivitatea în descîntece* scoate în relief notele stilistice proprii unei specii folclorice. La descîntece, ele izvorăsc din cele două particularităţi caracteristice ale speciei : „De o parte, ca-

[9] Ovid Densusianu, *lucr. cit.*, p. 414.
[10] Ovidiu Bîrlea, *Poveştile lui Creangă,* Bucureşti 1967, p. 209.
[11] *Opere,* I, p. 414.
[12] Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză....,* I, p. 105.
[13] *Opere,* I, p. 416.
[14] *Ibid.*, p. 417.
[15] *Ibid.*, p. 418.
[16] *Ibid.*, p. 420.

racterul lor conservativ, cu anumite convenţiuni de înşirare a cuvintelor, de alta, scopul pentru care sînt rostite şi preocuparea de a impresiona prin ele"[17]. Mai izbitoare se vădeşte *repetiţia sinonimică*, asupra căreia Densusianu atrage atenţia cel dintîi la noi. Ea apare şi în alte specii ale poeziei populare[18], dar în nici una nu are frecvenţa şi proporţiile din descîntece. Densusianu vede în unele repetiţii „simple înşirări datorite unor formule tradiţionale", pe cînd alte repetiţii sinonimice au o valoare expresivă mult mai ridicată, ele fiind subsumate intenţiei descîntătoarei de a reliefa ideea poetică, cuvintele trebuind „să apară cît mai expresive"[19]. Procedeul este arhaic, dovadă nu numai întinsa întrebuinţare în descîntece, ci şi tendinţa de a ieşi din uz din baladele şi cîntecele lirice din Transilvania şi nordul Moldovei, simţit de interpreţi ca ceva desuet, fiindu-i preferată repetiţia enumerativă (sau paralelismul analogic).

Altă trăsătură care poate fi socotită întru totul caracteristică descîntecelor, întrucît nu mai apare în celelalte specii folclorice, este repetarea prin adăogarea unui prefix. Acesta precedă atît substantivele *(În cuţite — Răscuţite)*, adjectivele *(Deochiat* — şi *preadeochiat* etc.), cît mai cu seamă verbele *(Piei — Răspiei, Să sai — Şi să răssai* etc.). Atari prefixe „intensifică sensul unor cuvinte"[20] şi faptul că ele sînt de origine slavă arată influenţa vizibilă a descîntătoarelor slave, teză dezbătută de Densusianu pentru a explica terminologia slavă întîlnită şi în alte specii folclorice[21]. Nevoia de a spori expresivitatea cuvintelor în descîntece este condiţionată de mimica şi gesturile care însoţesc rostirea formulei orale. Ca un corolar metodologic, Densusianu relevă necesitatea de a ţine seama de asocierile sincretice dintre text şi gesturi şi evaluarea potenţialului expresiv din atari pasaje, subînţelegîndu-se în consecinţă şi necesitatea ca în culegerile de descîntece să fie consemnată integral practicarea descîntecului, aspect deseori neglijat de unii folclorişti diletanţi.

Poezia populară lirică a fost urmărită cu precădere pe linia tematică şi prin limitare la un domeniu care l-a atras în chip deosebit : păstoritul. *Viaţa păstorească în poezia noastră populară* (1922—1923) e consacrată substratului ciobănesc oglindit în lirică şi în *Miorița*. Abia într-un capitol destul de subţire, *Imagini păstoreşti în poezia populară*, sînt schiţate unele aspecte de poetică folclorică : asocieri, comparaţii provenite din lumea păstorească. Relevarea unor trăsături stilistice va fi prilejuită de cercetarea comparativă a liricii populare. Modalităţi diferite de exprimare se traduc prin configuraţii stilistice adecvate. Problema e urmărită în treacăt în cursul din 1925—1926, *Aspecte ale poeziei populare romanice*. Stadiul în care a rămas lucrarea, rezumată din notele după curs, fără să mai fie revizuită de Densusianu, nu oglindeşte analiza minuţioasă la adîncimea cuvenită, cu formularea aleasă atît de caracteristică studiilor sale. În treacăt, e reluată problema diminutivelor care ar fi „proprii vorbirii femeilor

[17] *Op. cit.*, p. 224—225.

[18] O. Bîrlea, *Diferenţierea teritorială a liricii populare*, în *Revista de etnografie şi folclor*, 12 (1967), nr. 3, p. 190—191.

[19] *Opere*, I, p. 226.

[20] *Ibid.*, p. 228.

[21] O. Densusianu, *Aspecte ale poeziei populare romanice* (curs ţinut în anul 1925—1926), p. 30—37.

şi copiilor"[22]. Analizînd poezia populară aromână, Densusianu o apropie de lirica provensală şi italiană (în treacăt şi greacă) prin nota ei care în acelaşi timp o diferenţiază de lirica daco-română. „La aromâni, elementul liric se împleteşte cu cel descriptiv şi povestitor ; e un lirism mai puţin unilateral şi omogen ca cel daco-român. Poezia macedoromână în sensul acesta s-ar apropia mai mult de folclorul italian şi francez, la care întîlnim elementul liric asociat cu cel descriptiv şi narativ". În opoziţie cu aceasta, doina dacoromână poate fi apropiată de lirica slavă, „care prezintă caractere comune, avînd un lirism unilateral, mai puţin povestitor, în schimb mai agitat şi concentrat... În orice caz, lirismul dacoromân se caracterizează prin tendinţa spre reveria Nordului, spre melancolia slavilor, trăsătură proprie popoarelor septentrionale, a căror poezie lirică scurtă şi întunecată ne aminteşte de a noastră... Poezia macedoromână se apropie mai mult de inspiraţia greacă, italiană, ceea ce e propriu zonei mediteraneene"[23]. În lirica aromână, ca şi în cea din sudul Franţei, se observă „predispoziţia pentru detalii, înclinaţia de a sesiza amănunte de prisos"[24], „înclinaţia spre insistenţe de amănunt, spre ceea ce e povestitor şi descriptiv"[25]. După Densusianu, predilecţia aromânilor pentru epic ar fi generată de viaţa lor grea de cărăuşi şi ciobani transhumanţi, plină de atîtea primejdii, dar resortul pare mai de grabă temperamental, meridionalul fiind prin firea sa mai expansiv şi mai volubil, mai înclinat spre însăilări mai lungi. Cum s-a văzut, în 1925—1926, Densusianu opunea lirica aromână celei daco române în totalitatea ei, dar el avea în vedere numai lirica nordică, din Transilvania şi Moldova de sus, caracterizată prin condensare şi exprimare aleasă. Mai tîrziu, va observa că şi lirica dacoromână nu e unitară ca stil, întrucît există o doină de tip oltenesc, înclinată spre descripţie şi enumerare, în opoziţie cu cea scurtă, decantată de amănuntele nesemnificative. „În ceea ce priveşte doinele, e de amintit că sînt de origine mai ales, olteneşti. Folclorul oltenesc este interesant în unele aspecte, dar are ceva prea diluat. Doinele de cîte zece, cincisprezece, douăzeci de versuri încep să-şi renege genul. Acelea care cu adevărat sînt realizări estetice, sînt de patru pînă la şase versuri pentru că exprimă mai condensat, mai concentrat sentimentul"[26]. În fapt, fenomenul depăşeşte limitele Olteniei, el fiind tot atît de caracteristic Munteniei şi Moldovei sudice[27]. Versificaţia populară e examinată de asemenea sub raportul expresiv în acelaşi curs din 1930—1931, ca un capitol al începuturilor poeziei româneşti. Densusianu schiţează cu acest prilej deosebirea dintre ritmul trohaic şi cel iambic. „Versul popular e caracterizat prin ritmul trohaic. Ritmul acesta arată ceva specific sufletului, o izbucnire, o intensificare a sentimentului. Să nu se pară că aceasta e în dezacord cu ceea ce este al doinelor ; oricît de tărăgănate, duioase ar fi doinele, au totuşi numai o linişte de suprafaţă şi sînt în acord cu această clocotire sufletească. Ritmul trohaic vine să fie expresiv... Versul trohaic are totdeauna

[22] *Op. cit.*, p. 60.
[23] *Ibid.*, p. 90, cf. p. 325.
[24] *Ibid.*, p. 94 ; cf. p. 99 (predilecţia pentru culori).
[25] *Ibid.*, p. 363.
[26] O. Densusianu, *Evoluţia estetică a limbii române* (continuare, curs litografiat), 1930—1931, p. 112.
[27] O. Bîrlea, *Diferenţierea teritorială...*, p. 188—192.

caracteristica de a exprima ceva de energie, ceva de înălţare, pe cînd versul iambic are ceva tărăgănat..." [28].

Atari iluminări presărate prin variatele sale cursuri universitare atestă vastitatea orizontului şi constituie tot atîtea puncte de plecare pentru investigaţiile folclorice în domeniul atît de puţin explorat al stilului popular.

Din investigaţiile lui Densusianu se desprinde mai întîi necesitatea metodologică de a privi poetica folclorică din interiorul acesteia, potrivit canoanelor ei care în bună măsură diferă de cele ale creaţiei culte. Se face mereu greşeala de a raporta poezia populară la teoria poeziei culte, silind-o să intre în categoriile confecţionate pentru alte configuraţii estetice. Ceea ce pare uneori nerealizat ca valoare estetică în creaţia folclorică, fiindcă nu concordă cu normele teoriei literare, se vădeşte în fapt un procedeu plin de expresivitate, fiind în concordanţă cu viziunea populară de pe o anumită treaptă, aşa cum s-a cristalizat ea în anumite specii folclorice.

Sub acest aspect, *repetiţia*, cu feluritele ei forme, se vădeşte a fi un procedeu extrem de frecvent în stilul folcloric, servind la nuanţarea neaşteptat de variată a ideii poetice.

Studiul lui Densusianu despre aliteraţie confirmă prin dovezi ineluctabile ceea ce sugerau unele impresii că melodia are un rol de seamă în înveşmîntarea poeziei populare, căci acolo unde aceasta lipseşte, poporul a căutat să-i suplinească lipsa printr-o sonoritate întrucîtva echivalentă a eufoniei sunetelor iniţiale.

Particularităţile stilistice se reliefează mai puternic atunci cînd cercetătorul îşi lărgeşte orizontul investigaţiei, abordînd teritoriile înrudite sau învecinate. În acest chip, Densusianu integrează poezia noastră populară în familia folclorului romanic, în care se disting două zone, sudică şi nordică, cea dintîi dovedindu-se mai apropiată de latinitatea mediteraneană (aromâni, italieni, provensali şi catalani).

În această perspectivă, particularităţile stilistice devin probante pentru latinitatea folclorului românesc şi înscriu relevaţii nebănuite care se cuvin a fi continuate de investigaţiile folclorice viitoare.

[28] *Evoluţia estetică...*, 1930—1931, p. 113, 115.

Ov. Densusianu, dialectolog

LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU

Problemele cercetării graiurilor şi a dialectelor au constituit o preocupare constantă pentru Ovid Densusianu. Încă din 1897, cînd i se încredinţează catedra de istorie a limbii şi literaturii române de la Facultatea de litere din Bucureşti, el subliniază, în prelegerea inaugurală, *Obiectul şi metoda filologiei*, necesitatea cunoaşterii limbii vii. Se cuvine, de asemenea, să amintim că explorarea „dialectelor actuale" figurează, ca un punct important, în programul de lucru al Societăţii filologice, pe care a întemeiat-o în 1905 (*Buletinul Societăţii filologice*, 1905, p. 11). În cursurile predate la Universitatea din Bucureşti, precum şi în numeroase articole şi recenzii, Ov. Densusianu a abordat aspecte teoretice şi metodologice de mare actualitate pentru cercetările dialectale.

Interesul lui Ov. Densusianu pentru domeniul dialectologiei nu s-a limitat însă la formulări programatice sau teoretice, ci s-a concretizat şi în publicarea unor importante contribuţii practice la cunoaşterea graiurilor şi a dialectelor româneşti.

Activitatea desfăşurată de el în acest domeniu se înscrie în cadrul mai larg al preocupărilor pentru cunoaşterea ştiinţifică a variantelor teritoriale ale limbii române, care caracterizează perioada de la sfîrşitul secolului trecut şi din primele decenii ale acestui secol. După cum observa chiar Densusianu, majoritatea lucrărilor contemporanilor săi au urmărit să ofere o imagine de ansamblu a structurii dialectale a românei [1]. Pe aceeaşi linie se înscriu şi cele două volume ale culegerii *Graiul nostru* (Bucureşti, vol. I, 1906 ; vol. II, 1908), publicate în colaborare cu I. A. Candrea şi Th. Sperantia, urmate apoi de volumul *Antologie dialectală* (Bucureşti, 1915), volum alcătuit selectiv pe baza acestei culegeri, de către Ov. Densusianu.

Monografia *Graiul din Ţara Haţegului* (Bucureşti, 1915) ilustrează o altă direcţie de cercetare : aceea a studiului monografic detaliat al diverselor graiuri. Lui Ovid Densusianu îi revine şi meritul de a fi creat o adevărată

[1] Cf. *Graiul din Ţara Haţegului* (Prefaţă), în Ovid Densusianu, *Opere*, I, Bucureşti, EL, 1968, p. 399. În continuare, trimiterile din text se referă la această ediţie.

şcoală de cercetători în domeniul dialectologiei şi al folclorului, reuniţi mai întîi în cadrul Societăţii filologice şi apoi în jurul revistei *Grai şi suflet* (1923—1937) [2].

La toate acestea, adăugăm şi faptul că, în volumul I al monumentalei sale lucrări *Histoire de la langue roumaine* (Paris, 1901), Ov. Densusianu a consacrat un amplu capitol (al VI-lea) discutării originii dialectelor româneşti.

2. Atitudinea lui Ov. Densusianu faţă de problemele cercetării dialectale derivă în mod direct din concepţia sau asupra „filologiei" (de fapt, a lingvisticii). Considerînd că obiectul filologiei îl constituie studierea limbii unui popor în totalitatea aspectelor ei, Densusianu afirmă că specialistul în acest domeniu trebuie să examineze şi să înţeleagă nu numai fenomenele înregistrate în documentele scrise într-un anumit idiom, ci şi pe acelea din vorbirea de toate zilele (Cf. *Obiectul şi metoda filologiei*, în *ed. cit.*, p. 13, 17). Adoptînd un punct de vedere modern pentru acea epocă, el susţine că atît cercetarea exclusiv a formelor literare, motivată prin atributul corectitudinii, acordat acestor forme, cît şi cercetarea exclusiv a formelor dialectale, — sînt unilaterale. Cele două aspecte se completează reciproc.

Pe de o parte, cunoaşterea graiurilor vii oferă puncte noi de comparaţie, indicaţii pentru interpretarea fenomenelor lingvistice şi corective ale anumitor păreri (Cf. *Orientări nouă în cercetările filologice*, în *ed. cit.*, p. 36). Pe de altă parte, nu se poate neglija nici studierea variantei literare a limbilor, consemnată, în primul rînd, în textele scrise, pentru că aceasta furnizează specialistului date absente din graiuri şi dialecte, reflectînd condiţii specifice de evoluţie (Cf. *recenzia* la G. Millardet, *Linguistique et dialectologie romanes*, în *ed. cit.*, p. 347—348).

La curent cu cele mai diferite orientări ştiinţifice din vremea sa, Ov. Densusianu concepe într-un mod personal studiile de dialectologie. După părerea sa, cercetarea limbii unui popor trebuie realizată astfel, încît să pună în lumină specificul vieţii materiale şi spirituale a acestuia. De aici necesitatea de a corobora datele lingvistice cu acelea referitoare la specificul etnografic şi folcloric al fiecărei regiuni. Adoptarea acestui punct de vedere a avut mai multe consecinţe :

(1) Monografiile publicate de Ov. Densusianu şi de colaboratorii săi au caracter multidisciplinar, îmbinînd preocupările dialectologice propriu-zise cu acelea de etnografie şi folclor.

(2) Se acordă o importanţă deosebită antologiilor dialectale. Densusianu precizează că „Dialectologia nu se poate reduce la urmărirea cîtorva cuvinte sau fraze" ; ea „trebuie să ne dea şi texte cît mai multe în care să vedem vieaţa întreagă a cuvintelor, multiplicitatea de asocieri ale lor" (Cf. *recenzia* la T. Papahagi, *Graiul şi folklorul Maramureşului*, în *ed. cit.*, p. 444). Culegerile de texte alcătuite de reprezentanţii şcolii lingvistice de la Bucureşti cuprind atît texte folclorice, cît şi aşa-numite „texte libere", relatări ale subiectelor anchetate

[2] Dintre cercetările monografice publicate de reprezentanţii şcolii lingvistice de la Bucureşti menţionăm două, anterioare monografiei lui Densusianu : I. A. Candrea, *Graiul din Ţara Oaşului*, Bucureşti, 1907, şi V. Vîrcol, *Graiul din Vîlcea*, Bucureşti, 1910, şi cîteva lucrări apărute ulterior : Titu Dinu, *Graiul din Ţara Oltului*, *„Grai şi suflet"*, I, 1, (1924), p. 107—139 ; Tache Papahagi, *Graiul şi folklorul Maramureşului*, Bucureşti, 1925 ; I. Diaconu, *Ţinutul Vrancei*, Bucureşti, 1930.

asupra unor evenimente, a unor întîmplări din viaţă sau chiar simple reflecţii, concretizate în formulări lapidare.

Spre deosebire de culegerile de texte populare apărute anterior, care reuneau, de obicei, exclusiv texte folclorice, antologia *Graiul nostru* poate fi considerată drept o primă încercare de a alcătui un corpus al limbii române vorbite. Criteriul estetic nu constituie decît un element secundar în selectarea textelor de literatură populară publicate aici, iar ponderea esenţială revine textelor libere. De altfel, în *Folclorul. Cum trebuie înţeles* (1910), Densusianu afirma : „Decît pagini întregi de basme mai bine cîteva fraze vii, prinse într-o convorbire“ [3], iar în *Vorbirea populară din puncte nouă de vedere* (1926) releva, pe baza analizei textelor reunite în *Graiul nostru*, cîteva dintre caracteristicile esenţiale ale românei populare vorbite (frecvenţa lui *şi* narativ, predominarea coordonării, repetiţia, frecvenţa onomatopeelor şi a diminutivelor, particularităţi ale frazării şi ale debitului verbal etc.).

(3) Sistemul de transcriere fonetică a formelor dialectale preconizat de şcoala lui Ov. Densusianu se caracterizează prin simplitate, întrucît, în concepţia acestei şcoli, textele dialectale publicate se adresau nu numai lingviştilor, ci şi specialiştilor în alte domenii : folclor, sociologie, psihologie, şi chiar unui public mai larg, interesat de cunoaşterea vieţii, a mentalităţii şi a limbii poporului. Spre deosebire de sistemul de transcriere destul de complicat, utilizat de Gustav Weigand şi de colaboratorii săi, notarea textelor în sistemul şcolii de la Bucureşti are la bază scrierea obişnuită, la care se adaugă un număr relativ redus de semne diacritice, pentru consemnarea principalelor caracteristici fonetice ale vorbirii locale.

3. Dintre problemele teoretice de dialectologie asupra cărora Ov. Densusianu şi-a expus punctul de vedere, menţionăm două : problema graniţelor dialectale şi problema caracterului relativ al noţiunilor de „dialect“ şi „subdialect“.

Respingînd atît ideea prezenţei unor limite bine fixate între dialecte, cît şi ideea absenţei totale a unor asemenea limite, Densusianu susţine părerea, acceptată şi astăzi de majoritatea specialiştilor, că existenţa dialectelor ca „unităţi lingvistice locale caracterizate prin particularităţi care le dau o fizionomie aparte, diferenţiindu-le de alte unităţi“ (*Orientări nouă...*, *loc. cit.*, p. 36) este incontestabilă. Zonele mixte care pot fi identificate la limita dintre diversele arii dialectale, acele „amfizone cu infiltraţiuni reciproce“, nu infirmă definiţia dialectelor drept „centre de unde au iradiat anumite transformări lingvistice“ (*ibid.*).

În caracterizarea unei variante lingvistice drept dialect sau subdialect, este necesar, după părerea lui Ov. Densusianu, să se ţină seama de condiţiile specifice fiecărui domeniu lingvistic, adică de particularităţile repartizării principalelor fenomene lingvistice (de ex., rotacismul pentru albaneză şi română). Pe de altă parte, atribuirea unui statut sau a altuia diverselor variante lingvistice teritoriale nu trebuie considerată definitivă. Situaţiile lingvistice concrete evidenţiază, după cum subliniază Densusianu, faptul că un subdialect (de ex., istroromâna) poate deveni dialect (Cf. *recenzia* la Th. Capidan, *Meglenoromânii*, I, în *ed. cit.*, p. 423).

[3] *Flori alese din cîntecele poporului. Viaţa păstorească în poezia noastră populară*, [Bucureşti], EL, 1966, p. 54.

4. În ceea ce priveşte problemele metodei de cercetare a graiurilor şi dialectelor, opinia lui Ov. Densusianu este, în mare măsură, asemănătoare cu aceea a profesorului său, Gaston Paris (Cf., mai ales, *Les parlers de France*). Densusianu a subliniat în repetate rînduri importanţa monografiilor dialectale, iniţiind un adevărat program de cercetări de acest fel.

Recunoscînd valoarea cercetărilor de geografie lingvistică, Ov. Densusianu a exprimat însă unele rezerve în legătură cu principiile formulate de J. Gilliéron. După Densusianu, metoda lui Gilliéron „lasă departe pe cele aplicate înainte", iar ALF „înseamnă o epocă în filologia franceză şi în cea generală", constituind „un repertor de o bogăţie unică" al graiurilor franceze (*Orientări nouă...*, *loc. cit.*, p. 41). Teoria lui Gilliéron atribuie însă o importanţă prea mare unor situaţii izolate ; raporturile stabilite de acesta între formele lingvistice se întemeiază pe criterii reduse, predominant formale (omonimia, scurtimea etc.). Chiar denumirea de „geografie lingvistică" i se pare lui Densusianu nepotrivită, întrucît ar sugera o anumită subordonare a lingvisticii faţă de geografie (*ibid.*, p. 42).

Critica lui Densusianu vizează însă, mai ales, „ostilitatea" nejustificată arătată de Gilliéron lingvisticii tradiţionale. Elogiind „clasicismul culturii filologice", Densusianu subliniază valoarea principiilor consacrate de lingvistica istorică, principii pe care geografia lingvistică nu le poate ignora (*ibid.*, p. 42—43). În acelaşi timp, el îşi manifestă dezacordul faţă de atitudinea de neîncredere în eficienţa geografiei lingvistice (Cf. *recenzia* la Éd. Bourciez, *Éléments de linguistique romane*, în *ed. cit.* p. 350). Coroborarea principiilor acestor două metode reprezintă, pentru Densusianu, calea de urmat în cercetările lingvistice ; este punctul de vedere formulat, între altele, în recenzia la lucrarea lui M. Bartoli *Introduzione alla neolinguistica* (*loc. cit.*, p. 358), pe care o apreciază tocmai sub acest aspect.

Ca mod concret de realizare a cercetării pe teren, Densusianu pare a acorda o importanţă deosebită convorbirii cu subiectele, întrucît studierea cuvintelor izolat, în afara contextelor, este considerată unilaterală (Cf. *recenzia* la T. Papahagi, *loc cit.*, p. 444). Deşi apreciază utilitatea cercetărilor de tip Wörter und Sachen (Cf. *Orientări nouă...*, *loc. cit.*, p. 41), Densusianu susţine că preponderenţa termenilor referitori la viaţa materială în chestionarele utilizate pentru anchetele pe teren, limitează orizontul cercetărilor (Cf. *recenzia* la G. Millardet, *loc. cit.*, p. 348).

Fără a contesta, deci, necesitatea atlaselor lingvistice, Densusianu consideră că o imagine exactă a structurii dialectale a unei limbi nu poate fi obţinută decît prin completarea datelor cuprinse în acest tip de lucrări, cu datele furnizate de monografii şi de culegerile de texte dialectale.

5. Nu putem încheia prezentarea activităţii lui Ov. Densusianu în domeniul dialectologiei fără a menţiona şi punctul său de vedere asupra originii celor patru dialecte româneşti (Cf. *Histoire de la langue roumaine*, I, Paris, 1901, cap. VI, *recenzia* la Th. Capidan, *Meglenoromânii*, I, şi *recenzia* la Sextil Puşcariu, *Studii istroromâne*, II). Chiar dacă multe dintre afirmaţiile sale nu mai corespund părerilor acceptate astăzi, se cuvine subliniată originalitatea acestora şi caracterul ingenios al demonstraţiilor care le însoţesc.

Densusianu consideră că meglenoromâna prezintă un număr mai mare de asemănări cu dacoromâna, şi nu cu aromâna, aşa cum susţineau majoritatea

cercetătorilor ; pe această bază, el subordonează meglenoromâna dacoromânei. De asemenea, semnalînd paralelismul unor forme din istroromână cu forme din graiurile dacoromâne vestice, Densusianu afirmă că istroromâna reprezintă idiomul unei colonii dacoromâne transplantate în Istria. Cu corectivul, adus de Al. Rosetti, că formele paralele, menţionate de Densusianu şi, după el, de alţi specialişti, prezintă tratamente relativ recente [4], ideea existenţei unui element dacoromân vestic în structura istroromânei este acceptată şi astăzi.

6. La capătul acestei succinte prezentări, ni se pare util să subliniem caracterul modern al unora dintre ideile susţinute de Ov. Densusianu în privinţa importanţei cercetărilor dialectale şi a modalităţilor de efectuare a lor.

(1) Actualitatea afirmaţiei lui Ov. Densusianu că „Urmărirea fenomenelor de azi, pătrunderea graiurilor vii ajung să lămurească mai bine fenomenele întîmplate altădată, vorbirea fixată în monumentele literare" (Cf. *Locul filologiei în viaţa noastră intelectuală*, în *ed. cit.*, p. 27) îşi găseşte deplina confirmare în principiile pe care se întemeiază cercetările contemporane în domeniul sociolingvisticii. Unul dintre acestea, aşa-numitul principiu „uniformitarian", postulează faptul că schimbările lingvistice în curs, fiind de acelaşi tip cu schimbările petrecute în epocile anterioare, permit clarificarea cauzelor şi a mecanismului acestora din urmă [5].

(2) Cercetarea limbii vorbite, preocupare care a revenit în actualitate odată cu dezvoltarea studiilor moderne de psiholingvistică şi de sociolingvistică, îşi are, de asemenea, în Ov. Densusianu un precursor şi un susţinător.

(3) Dezvoltarea cercetărilor interdisciplinare, caracteristică esenţială a stadiului actual de evoluţie a ştiinţei, aduce, de asemenea, o confirmare ideilor susţinute de Densusianu asupra necesităţii de a îmbina preocupările pentru dialectologie cu acelea pentru folclor, etnografie şi sociologie şi, într-o măsură, concepţiei sale asupra structurii monografiilor dialectale.

[4] Cf. Al. Rosetti, *Asupra repartizării dialectale a istroromânei*, „Grai şi suflet", V, 1931—32, p. 1—9.

[5] Cf., de ex., W. Labov, *On the Mechanism of Linguistic Change*, „Georgetown University Monograph Series on Languages and Linguistics", 1965, nr. 18, p. 92—93.

Omonimia poetică

G. I. TOHĂNEANU

Studiul omonimiei a prins aripi mai cu seamă după contribuţiile fundamentale ale lui J. Gilliéron în acest domeniu şi după publicarea *Atlasului lingvistic al Franţei*. În latină, omonimia era sporadică şi parţială. Astfel verbele *sero*$_1$ „a întreţese, a amesteca" şi *sero*$_2$ „a semăna, a planta" coincid, fonetic, numai la prezentul indicativului şi la timpurile formate de la tema acestuia. În restul flexiunii, suprapunerea încetează (*serui, sertum* ; *sevi, satum*). Existenţa opoziţiilor cantitative — prilejuind o serie de omografe — împuţina sensibil numărul omonimelor, atît la nivelul lexicului (*populus*, cu *o* scurt, „popor", *populus* „plop" ; *acer* „arţar", *acer* „acru" etc.), cît şi la acela al gramaticii (*fugit*, cu *u* scurt, prezent, persoana a treia, *fugit*, perfect, aceeaşi persoană ; tot astfel *lĕgit/legit, vĕnit/venit* etc.). Ca să revenim la perechea de verbe *sero* — aflate, între ele, în raport de omonimie parţială — menţionăm şi existenţa unui adverb *sero*, cu sensul „seara, tîrziu", care este însă numai omograf, nu şi omonim cu verbele amintite, tocmai datorită opoziţiei cantitative *e/ĕ*.

Cu totul alta este situaţia în franceză, unde puternica eroziune a consoanelor din latină — cu excepţia celor în poziţie iniţială — a facilitat considerabil procesul de convergenţă fonetică, sursa de bază a omonimelor lexicale. Aşa, de pildă, lat. *venit* „el veni", *vincit* „el învinge", *viginti* „douăzeci", *vinum* „vin" — cuvinte sensibil diferite şi în planul formal — duc, prin convergenţă fonetică, la omonimele franceze *(il) vint, (il) vainc, vingt, vin*. Să se compare, în aceeaşi ordine de idei, lat. *cinctus* „încins" (participiul verbului *cingo*), *quinque* „cinci", *sinus* „sîn" cu reflexele lor din franceză, toate omonime : *ceint, cinq, sein*. Merită să fie menţionat faptul că, în nici unul din cazurile citate mai sus, nu putem vorbi de omografe, ci de omofone, aşadar de omonime.

În schimb, în română, un mare număr de omografe nu realizează omonimia, din cauza deosebirilor de structură silabică şi accentuală. Din acest motiv *zóri*, s. pl., nu e omonim cu *zorì*, vb. (*zor*) ; nici (tu) *aúzi* şi (el) *auzí* nu sînt omonime gramaticale.

Arătam mai sus — reluînd, din scrupule de metodă, lucruri cunoscute — că principala sursă a omonimiei o constituie convergenţa fonetică. Ea presupune, de bună seamă, etimoane diferite. Astfel : *magis, maius, malleus*

— din latină — au evoluat, în limba română, la *mai* (adv. şi două forme substantivale.) Împrumuturile sporesc seriile omonimice : bunăoară, *mai* „ficat" provine din maghiară.

Aşa cum au arătat cercetători avizaţi, diversitatea etimoanelor nu este o condiţie *sine qua non* a omonimiei lexicale. Într-adevăr, cînd, în cazul aceluiaşi cuvînt, polisemantic, unul din sensuri „divaghează" într-o asemenea măsură de la sensul de bază, încît sentimentul dependenţei lui faţă de acesta din urmă — din punctul de vedere al vorbitorilor — se subţiază sau chiar se anulează, putem, iarăşi, vorbi despre omonime, create însă, de data aceasta, prin d i v e r g e n ţ ă s e m a n t i c ă. În procesul comunicării, locuitorii nu mai realizează nici o legătură între *lună*, „diviziune a anului" şi *lună*, „astru nocturn", cu toate că apartenenţa semantică a primului termen la pletora de sensuri a celui de-al doilea este, în planul istoric, evidentă. O mărturie care pledează, indirect, pentru ipoteza că, în cazul amintit, avem a face cu *omonime*, *nu* cu *sensuri diferite* ale *aceluiaşi* cuvînt, o aflăm în aceea că franceza, italiana şi alte limbi, romanice sau nu, recurg la termeni cu rădăcini diferite pentru $lună_1$ şi $lună_2$: *luna*, *mensis* în latină ; *lune*, *mois* în franceză ; *luna*, *mese* în italiană ; *luna*, *mes* în spaniolă etc.

S-ar putea obiecta că, pînă acum, nu am făcut altceva decît să reiau lucruri curente în lumea specialiştilor. Aş răspunde că ele constituie, totuşi, o bază necesară pentru ideile pe care doresc să le formulez în continuare. Într-adevăr, dacă, la nivelul limbii comune, situaţia se prezintă aşa cum am arătat mai sus, cu atît mai mult mi se pare admisibil să considerăm drept o m o n i m e sensurile contextuale — fundamental divergente — pe care unul şi acelaşi cuvînt le poate dobîndi în condiţiile, atît de specifice, ale limbajului p o e t i c.

Problema trebuie raportată, poate, la aceea, asemănătoare, a sinonimelor poetice. Termeni care, dincolo de poezie, nu se cunosc, se ignorează, n-au a-şi spune nimic unul altuia, îşi descoperă, în hotarele ei, afinităţi şi „simpatii" subiacente, care îi determină să se întîlnească, pentru o clipă, în planul semantic adînc. Am arătat, într-un articol publicat acum cîţiva ani în *Limba română*, puzderia de termeni prin care Tudor Arghezi — în *Chemarea înălţării* din *Cîntare omului* — sugerează precaritatea iniţială a speţei noastre, atunci cînd ea era expusă vrăjmăşiei fiarelor şi capriciilor naturii. Iată lista lor : *o fărîmă de fulg, nimic, o coajă de tărîţe, o ţandără, o pleavă, o lingură de sînge, un plămăd de carne, o glumă, o boabă de mei ori de orez, o scamă, un ac, o copcă.* În mod obişnuit, cui i-ar trece prin minte să pună semnul egalităţii semantice între *ac* şi *ţandără* sau între acestea, amîndouă, şi... *glumă*. Şi totuşi ele sînt s i n o n i m e p o e t i c e.

Mi se pare vrednic de menţionat faptul că, odată ţesută mreaja unor relaţii subţiri între lucrurile lumii — precum şi între cuvintele care le exprimă — termenii corespunzători devin c o r e l a t i v i, fiind susceptibili de o „improprietate" reciprocă. Într-o astfel de relaţie se aşează, în poezia lui Voiculescu, perechea *pleoapă* — *petală*. „Raţionamentul" este cît se poate de simplu : dacă *pleoapa* devine, în viziune poetică, *petală*, atunci de ce *petala* să nu devină, la rîndul ei, *pleoapă* ? În strofa :

„Alb nufăr plutitor pe ape,
În dorul tău adînc de soare,
Cum ţi-ai deschis, *ca nişte pleoape*,
Petalele strălucitoare."

(V, I 57)

petalele (termen propriu) sînt *nişte pleoape* (termen impropriu). Dar în finalul *Elegiei* :

„...ca să te am ca-n vis
Te scriu cu diamantul suprem al amintirii
Sub veşteda petală a ochiului închis."

(V, I 270)

pleoapa (termen propriu, de data aceasta neexprimat) este *petală* (termen impropriu).

Fiecare din cele două „sinonime" metaforice parţiale de mai sus poate fi însă angrenat în alte şi alte relaţii, dezvoltînd sensuri contextuale atît de surprinzătoare, atît de divergente, încît aceste sensuri trebuie să fie considerate drept omonime poetice. Să urmărim „rătăcirile" semantice ale substantivului *pleoapă* în următoarele două contexte din poezia lui Voiculescu :

„Toamna-n urmă îl îngroapă [Lacul zînelor] sub un ţol de
frunze moarte,
Putregai şi crengi uscate ţes pe faţa-i o podea :
Unda lîncedă primeşte pe lumina-i să le poarte,
Dar din ele-şi face-o *pleoapă* şi se-nchide-ncet sub ea".

(V, I 63)

„Mi-e plumb văzduhul, cerul larg m-apasă,
Mai greu decît o *pleoapă* de sicriu."

(V, I 92)

Aici *pleoapă* înseamnă „capac" — destul de departe de sensul de bază — iar pregnanţa imaginii devine extrem de puternică, „închiderea" *pleoapei de sicriu* sugerînd, prin selecţia termenului metaforic, închiderea ochilor înşişi, adică *moartea*.

Distanţarea sensurilor — creatoare de omonimie poetică — se întemeiază pe reţinerea uneia sau alteia dintre trăsăturile obiectului vizat. *Ostrov* poate isca reprezentarea însingurării — şi atunci sufletul este, pentru poet, un „*Ostrov* încins de ape" (Voiculescu, V, I 171) — sau pe aceea a refugiului — iar, în acest caz, femeia îndrăgită devine un „Bălai ostrov de carne" (I 269).

Divergenţa semantică presupune, nu o dată, convergenţa imaginilor din context cu fiecare din sensurile divergente. Printr-o metaforă care — ruptă din ambianţa sa — poate părea riscată, sufletul este, pentru Voiculescu, *un cioban rău*. Dar ea este minuţios pregătită, de-a lungul întregii poezii (*Coboară cuvintele*), după cum se poate constata chiar din primele versuri :

„De acolo, din *pajiştea* de aur a durerii
Unde gîndurile *pasc* în *turme* neştiute,
Smulse din florile tainei şi iarba tăcerii,
Coboară cuvintele, negre *mieluşele* mute."

(V, I 135)

Tot aşa, pentru ca echivalenţa *delfinii* = *ciobanii mării* să se poată stabili, e nevoie de imagini adecvate :

„E-o seară uriaşă ca un sfîrşit de lume —
Din albe *clăbuceturi* de ape ce se sparg,
Mînînd *cirezi de valuri*, săltaţi de şei de spume,
Se-ntorc *ciobanii mării*, *delfinii* dinspre larg."

(V, I 223)

Mai interesante sînt cazurile cînd despicarea semantică se realizează la poeţi diferiţi, învederînd perspective poetice proprii, direcţii asociative originale. *Floare*, *stea*, *minune* — la Eminescu — fac parte din ampla serie de sinonime care denumesc, metaforic, femeia iubită (exemple, în DE), rînduindu-se, astfel, lîngă *înger*, *lumină*, *suflet* etc. Sinonimia dintre *floare*, *stea*, *minune* se menţine şi la Tudor Arghezi, numai că, printr-o asociere de mare rafinament artistic, toate trei devin substitute metaforice ale *mîinii* :

„Ţi-o-ntorc pe dos şi faţă şi nu mă pot supune
Să cred că *floarea* asta ce-o ţin nu-i o *minune*.
O asemănam cu-o *floare*, dar seamănă cu-o *stea*".

Cîteva observaţii sînt necesare cu privire la acest text. Imaginea predilectă este aceea a *mîinii* — *floare*, căci ea se constituie încă din poezia precedentă a ciclului (*Mîna lui*) :

„Ia uită-te acuma la mîna lui, făcută
Pe flaut, pe cimpoi şi alăută.
E-o *floare*. Vîră-ţi faţa în ea şi ai să bei
Mireasmă, amintire şi vis din palma ei".

Sînt de remarcat, aci, „parantezele" pauzelor, realizate prin punctuaţie „forte" (...alăută [.] E-o floare [.]), care izolează şi reliefează puternic imaginea.

Echivalenţa *mînă* = *floare* trimite foarte departe, către obîrşii. Prinsă în angrenajul întregului poem, imaginea sugerează, între altele, „momentul" dezangajării membrelor anterioare din procesul mersului ; numai atunci mîna a putut „înflori", braţul devenind lujer, căuşul palmei — potir, iar degetele răsfirîndu-se, libere, în spaţiul vast, ca nişte petale.

Primul text învederează, însă, şi sentimentul de insatisfacţie faţă de cuvînt, atît de caracteristic marilor poeţi. Abia constituită imaginea, ea este abandonată în favoarea alteia, obţinute prin schimbarea poziţiei faţă de obiect, prin modificarea direcţiei asociative, prin reţinerea altor trăsături specifice. Sentimentul amintit culminează în versul „O-asemănam cu-o *floare*, dar seamănă cu-o *stea*". Ridicate deasupra capului şi răsfirate în aer, degetele sînt, acum, colţurile stelei

sau începuturi de „raze", căci în perspectivă poetică, *mîna* poate fi „sursă de lumină".

Cu totul alte asocieri iscă mîna în conştiinţa artistică a lui V. Voiculescu :

„E mîna ta în aer ? Ori prima *rîndunică ?*
E *tremur* lung *de pleoape ?* Ori *gingaş flutur viu ?*"

Unghiul de percepţie rotindu-se cu 180 de grade, *stea* semnifică, la acelaşi Voiculescu, în *Cîntecul ursului*, cu totul altceva :

„Ursule, uriaş schimnic bătrîn,
Ascuns de lume în peşteri sihastre,
Paşii tăi limpezi *stele* rămîn
Înfipte-n potecile noastre"...

Aci *stea* este, propriu-zis, a l t cuvînt, a l t omonim poetic : „urma paşilor de urs".

Şi celălalt termen discutat mai sus, — *floare* — îi prilejuieşte lui Voiculescu asocieri fundamental diferite. El evocă, astfel, *floarea fumului, albastră* şi substituie *corabiei* — *floarea*, printr-o imagine memorabilă, în finalul poemului *Tristan şi Isolda* :

„Aşişderi unei lupte, de departe
Braţele-şi reped, cu arzimi de spade...
Buzele-şi cată, lacom să se prade...
Pînă ce sărutarea-i învesti cu moarte.
Dulce pieire, aprigă-ncetare :
Toţi macii uitării şi-au stors holda
În cupa cu venin fermecat din care
Pînă-n fund Tristan bău pe Isolda."

„Cu pînzele-n creştet vrăjite de lună,
Corabia-ncinsă de marea înaltă
Domol îi trece spre-o altă genună,
Ascunşi în alba-i *floare* învoaltă."

La fel de concludentă este perechea *Aurul pletelor* (Eminescu) şi *Aurul somnului* (Voiculescu), în următoarele contexte :

„Froia albă ca zăpada, zveltă, în albastră haină,
Capul ei muiat în *aurul pletelor*, c-o dulce taină,
Razimă de-umerii aspri l-al Valhalei împărat."

(IV 136)

„O dulce beteală de vînt îmi veghează
Aurul somnului de dup-amiază."

(II 97).

Dacă adăugăm că, la Eminescu, *aur* înseamnă şi „lumină solară" („Curge *aurul* tot al zilei...", IV 128), seria aceasta de omonime poetice sporeşte cu încă unul.

Să urmărim, acum, avatarele semantice ale substantivului *jar* în asociere cu epitetul *alb*, în două texte, primul din Arghezi, al doilea, din Voiculescu :

„Într-un avînt sălbatic, te-ai dus pînă la stele
Și te-ai întors, aprinsă, cu una dintre ele.
Că mîna îți arsese, cu care-ai scormonit
În *jarul alb* din cîmpul de sus, ești răsplătit."

(S, III 72)

„Azi nu mai vii cu *albul* tău *jar* în așternuturi,
Și limpezimi de țurțur în umerii senini,
Ci-n fiecare noapte mîncată de săruturi
Zăpada cărnii tale o calcă pași străini."

(II 67)

Ceea ce deosebește omonimele poetice de cele obișnuite — obținute prin divergență semantică — este faptul că, în cazul acestora din urmă, vorbitorul pierde, măcar în parte, sentimentul dependenței lor de omonimul „propriu". În poezie, sensul contextual figurat, care — evadînd din pletora semantică a cuvîntului — se constituie în omonim poetic, este tot timpul raportat, de cititor, la sensul propriu, de bază. Distanța este însă atît de mare, firele — atît de subțiri, încît simpla posibilitate de a le afla ne umple sufletul cu bucurie, cu uimire. Sînt bucuria și uimirea recunoașterii lumii, dintr-o perspectivă „străină", cu care ne simțim, pentru o clipă, solidari, apropiindu-ne, astfel, cu cîțiva pași, de esența însăși a Poeziei.

Note lingvistice

IORGU IORDAN

1. *Mă bucur să vă văd* înlocuieşte, în vorbirea multora dintre intelectualii noştri, în general oameni cultivaţi în sensul serios al cuvîntului, pe *mă bucur că vă văd*. Ambele construcţii sînt conforme cu sistemul sintactic al limbii noastre, dar folosirea lor trebuie să corespundă situaţiei extralingvistice. *Mă bucur că vă văd* se spune cînd bucuria este, ca să zic aşa, actuală : doi prieteni se întîlnesc, după un timp mai mult ori mai puţin îndelungat şi, revăzîndu-se, se bucură şi-şi exprimă bucuria prin această formulă. *Mă bucur să vă văd* ne trimite la viitor : scriind, ocazional, cuiva şi referindu-ne la o eventuală întîlnire cu el, îi spunem aceste cuvinte, care însemnează că bucuria revederii se va produce în momentul cînd ne vom întîlni sau, mai exact, d a c ă ne vom întîlni. Conjunctivul *să vă văd* are sensul condiţionalului *dacă v-aş vedea*. Să nu uităm că valoarea condiţională a conjunctivului este rezultatul uneia dintre multiplele funcţii ale acestui mod, care se reduc oarecum la una singură, fundamentală, aceea a posibilităţii. Apariţia lui în locul indicativului, în cazul unei bucurii actuale, este un calc sintactic după franceză, unde verbul corespunzător rom. *a se bucura* cere ca determinant un infinitiv : *je me réjouis* (sau *je suis content*) *de vous voir*. Şi cum în româneşte acest ultim mod este „tradus" foarte des prin conjunctiv, nu-i de mirare că românii, buni cunoscători ai limbii franceze, au ajuns la înlocuirea lui *că vă văd* prin *să vă văd*. De altfel, şi construcţia germană corespunzătoare foloseşte tot infinitivul : *ich freue mich, Sie zu sehen*. Nu-i exclus, deci, să avem a face, în cazul unor români care vorbesc bine nemţeşte, cu un calc după germană. Fără să vreau aproape, mi-a venit în minte această ultimă influenţă, gîndindu-mă la Tudor Vianu, primul compatriot în vorbirea căruia am înregistrat, cu mulţi ani în urmă, construcţia aici în discuţie.

2. P r e z u m t i v u l p r e z e n t tinde, în vorbirea şi, poate, mai cu seamă, în scrisul multor contemporani, să se confunde cu viitorul I. În loc de *o fi dormind la ora asta ?* se spune *o dormi la ora asta ?* (adică, interpretînd strict gramatical formula aceasta, *va dormi* sau *are să doarmă la ora asta ?*). Explicaţia acestei „inovaţii" (bineînţeles, nerecomandabile, fiindcă dă naştere la confuzii — aceasta numai din punct de vedere practic !) nu-i greu de găsit. Deoarece prezumtivul perfect este, formal vorbind, identic cu viitorul perfect, era, ca să zic aşa, logic,

deci inevitabil, să se ajungă şi la întrebuinţarea viitorului I (să-i zicem „prezent", ca formaţie) cu valoare de prezumtiv prezent. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît viitorul perfect, ca formă verbală strict temporală (de viitor, fireşte), a dispărut, cred, din limba vorbită. Se pare că, cel puţin în cazul lui *a fi* (cu funcţie copulativă), viitorul I pentru prezumtivul prezent nu pare a fi ne la locul lui : *o fi bolnav, săracul !* nu înseamnă „va fi sau are să fie bolnav...", ci „poate (sau probabil) este bolnav", exact la fel cu *o fi fiind bolnav...*, pe care, dacă nu mă înşel, l-am întîlnit la Sadoveanu, ca produs, desigur, al unui act de voinţă.

Ce şanse de răspîndire are această inovaţie ? Întrebarea trebuie să ne-o punem, ceea ce înseamnă că este obligatoriu şi un răspuns. Deşi se impune prudenţă, am impresia, pe care n-o pot ascunde, că împrejurările, vreau să spun condiţiile actuale de dezvoltare ale limbii noastre, favorizează extinderea inovaţiei : revistele de cultură generală, cu caracter de popularizare la un nivel ridicat, exercită o puternică influenţă asupra cititorilor, date fiind setea acestora de a se informa şi instrui şi tirajul enorm al celor mai multe dintre ele. La baza fenomenului, pe care l-am explicat din punct de vedere pur formal, pare a exista o tendinţă propriu-zisă, produs al unei modificări în chipul de a înţelege raportul modal-temporal exprimat de viitorul I.

3. *Prin avion* : aşa stă scris pe etichetele, de apariţie, cred, recentă, ale serviciilor noastre poştale, care s-au gîndit, şi s-au gîndit bine, că trebuie să „românizăm" formula uzitată, pînă nu de mult, *par avion*. Dar cum au putut traduce aşa pe *par*, care înseamnă, într-adevăr, şi „prin", în construcţia aceasta, fără să-şi dea seama că *prin avion* cere, în cazul transportului pe calea ferată, să spunem *prin tren*, iar dacă facem călătoria cu maşina, *prin automobil* ? Dacă se zice : *călătoresc cu avionul*, nu-i logic să zicem şi *expediez o scrisoare cu avionul* ? Cred că ar trebui să se revină, cît mai grabnic cu putinţă, asupra acestei traduceri imposibile şi să se facă altă etichetă în sensul arătat aici.

Un altul, o alta, fiecare

ANA CANARACHE

Adjectivul şi pronumele *alt — altul* au, în limba română, un înţeles foarte clar: arată că este vorba de lucruri sau de fiinţe care nu sînt aceleaşi cu cele despre care a fost vorba : *alt* om ; *altă* situaţie ; *altul* nu cunosc ; *alta* nu am.

Ideile sînt foarte clar exprimate. Nu încape nici o confuzie, nici un echivoc.

Ce a îndemnat în timpul din urmă pe vorbitori să-i adauge lui *alt—altul* articolul nehotărît *un—o,* e greu de spus. Faptul că aşa se spune în alte limbi (fr. *un* autre, germ. *ein* anderer) nu este un motiv. Împrumutăm din alte limbi ceea ce ne lipseşte. De ceea ce nu ne lipseşte, ce nevoie avem ?

Să mai ţinem seama şi de faptul că pronumele *altul* cuprinde în sine şi articolul hotărît : *l.* Îl dublăm şi cu articolul nehotărît ?

Combinaţia *un alt — un altul* este, în momentul de faţă, atît de răspîndită, încît aproape putem spune că s-a generalizat (în scris ; în vorbire, mai puţin). Orice fel de text am deschide, întîlnim zeci şi zeci de exemple :

S-a certat cu *un alt* consumator (*Scînteia,* 16 VI/72, p. 2, col. 1). Caransebeşul... mai avea şi *o altă* fabrică (*ib.* 14 VI/72, p. 1, col. 3). Omul nostru este transferat pe *un alt* şantier (*ib.* p. 8, col. 5).

Un basm de *o altă* natură (*România literară,* 15 VI/72, p. 12, col. 3). Plecaserăm... fiecare de la *un alt* izvor (*ib.*, p. 14, col. 4). [Cuvîntul] a fost înţeles... într-*o altă* colindă din Dobrogea, ca un nume propriu (*ib.*, p. 12, col. 2).

Un altul căzuse chiar sub zidurile Verdunului (*Magazin istoric,* nr. 6/72, p. 96, col. 1).

Dar *un altul* i-a răspuns prompt (*Contemporanul,* 6 VI/72, p. 2, col. 6).

Ce aduce în plus, în toate aceste exemple, *un* sau *o* ? Desigur că absolut nimic. Ideea este cît se poate de clar exprimată şi perfect înţeleasă de cititori, fără elementul suplimentar parazit care i s-a adăugat.

De remarcat că folosirea superfluă şi greoaie a lui *un — o* se limitează la nominativ-acuzativ. Genitiv-dativul este oarecum cruţat. Exprimări de felul : i-a dat *unui altuia* sau aparţine *unui altuia* nu s-au „încetăţenit" (deocamdată, cel puţin !). Abia ici-colo pot fi întîlnite :

Smith mai aduce ca probă şi vestigiile *unei alte* Capitale (*Magazinul istoric,* nr. 6/72, p. 91, col. 1).

Nici pluralele nu au atras adaosul. Nu am întîlnit deocamdată exemple ca : s-au certat cu *unii alţi* consumatori sau : avea şi *nişte alte* fabrici. [1]

Dar... putem şti ce ne mai rezervă viitorul ?

*
* *

Între cuvintele *fiecare* şi *toţi* — ambele pronume nehotărîte — există, firește, o diferenţă de sens. Altfel nu s-ar menţine amîndouă în limbă. Dicţionarele definesc pe *fiecare* drept indicînd „fiinţele sau lucrurile luate în parte, dintr-un grup sau dintr-o categorie oarecare" şi îl echivalează cu „unul şi altul, oricare". Pentru *toţi,* se precizează că indică „lucrurile sau fiinţele cîte intră în discuţie sau care sînt de acelaşi fel".

Ambele explicaţii sînt cît se poate de clare : *fiecare* se foloseşte pentru a identifica lucruri (sau persoane) separate unele de altele, individualizate, iar *toţi* = = împreună, la fel, fără deosebire, fără alegere, cu grămada.

Cîteva exemple vor lămuri şi mai bine sensul pe care îl au termenii discutaţi :

Fiecare planetă are particularităţile sale (*Lumea,* 9 martie/72, p. 25, col. 1). Ideea de izolare este cît se poate de clară : fiecare cu particularităţile sale.

Limba vie, limba tuturor, dar şi limba *fiecărui* individ (*Contemporanul,* 11 sept./70, p. 8, col. 7). Aici este şi mai clar marcată diferenţa de sens, opoziţia, între limba tuturor şi limba fiecărui individ luat în parte.

Iată şi cîteva exemple din traduceri (acolo unde traducătorul nu s-a lăsat influenţat de original) :

Un articol foarte amănunţit despre tactica luptelor pentru *fiecare* casă, *fiecare* etaj şi chiar pentru *fiecare* cameră (Werth, *Un corespondent englez pe frontul de est,* p. 374).

În exemplele următoare apare o precizare în plus, care accentuează şi mai mult ideea de izolare, de individualizare :

Părea neverosimil ca *fiecare* în parte să se fi mişcat (*România literară,* nr. 33/71, p. 17).

De asemenea : Toţi laolaltă şi *fiecare* în parte... erau oportunişti (Galsworthy, *Forsyte Saga,* I, p. 25).

Dar dacă, de-a lungul vremurilor, vorbitorii (şi scriitorii !) au făcut cum se cuvine diferenţa între cei doi termeni, în ultima vreme (să fie o influenţă a germanului *jeder ?*) se foloseşte din ce în ce mai mult *fiecare,* acolo unde nu apare ideea de izolare, ci este clar sensul de : toţi, fără deosebire.

Exemple ? La tot pasul :

Fiecare posesor (= toţi posesorii, fără distincţie) de telescop căuta planete mici, între Marte şi Jupiter (*Lumea,* 9 martie/72, p. 25, col. 3).

[1] A se vedea titlul unui volum al lui Marcel Breslaşu, *Nişte alte fabule.*

Fiecare teorie (= toate teoriile, fără discernămînt) formulată în acest domeniu pare, la prima vedere, saturată de logică şi adevăr (*Contemporanul,* 4 febr./72, p. 10, col. 4).

Lozinca... făcuse ocolul bateriei şi *fiecare* artilerist (= toţi, fără excepţie) ajunsese să se convingă, într-un fel sau altul, de justeţea ei (*România literară,* 4 febr./71, p. 16, col. 3).

Fiecare a fost împuşcat în partea superioară a coapsei stîngi (*Magazin istoric,* oct./70, p. 43). Sau : *Fiecare* francez îşi petrecea vremea liberă între ai lui (*ib.,* p. 11). *Fiecare* din cele cîteva transporturi care i-au fost încredinţate a ajuns la destinaţie (*ib.,* nr. 6/72, p. 98, col. 2).

Fiecare submarin era dotat cu o maşină (Nicolae Minei, *Frontul invizibil,* p. 26).

Din ziarul *Scînteia* putem culege oricînd, fără nici un efort, zeci de exemple :

Fiecare absolvent (= toţi, fără deosebire) la postul încredinţat de societate (26 oct./71, p. 4). *Fiecare* comunist un element dinamic, activ, în viaţa organizaţiei de partid (2 sept./70, p. 1, col. 5). Recolta viitoare de grîu, temeinic pregătită în *fiecare* unitate, pe *fiecare* tarla (26 aug./70, p. 1, col. 6). *Fiecare* garnitură feroviară dispune de trenuri-pilot (12 aug./70, p. 8, col. 7).

În traduceri, de asemenea, găsim exemple fără număr :

Fiecare rază de soare care străbătea prin crăpăturile obloanelor avea o strălucire supărătoare (Galsworthy, *Forsyte Saga,* II, p. 53).

Fiecare vicerege se ferea să-şi aleagă sfetnic dintre cei din neamul Carafa (Passuth, *Madrigal,* p. 76).

Această ostilitate a poporului faţă de biserică... era considerată aproape ca una din îndatoririle *fiecărui* cetăţean (Ignacio Hidalgo de Cisneros, *Cotitura,* p. 183).

În traducerea mai sus citată (Werth, *Un corespondent de război...)* exemplele abundă.

*
* *

După cum am spus, dicţionarele identifică pe „fiecare" cu „oricare" (aş mai adăuga şi : „oricine", „orice"). În adevăr, se pot stabili uşor astfel de echivalenţe :

Cînd adresează o cerere unei instituţii sau alteia, *fiecare* cetăţean (= oricare, indiferent care) este conştient... (*Scînteia,* 13 VI/72, p. 2, col. 2).

Sateliţii artificiali de telecomunicaţii vor fi suficient de dezvoltaţi pentru a permite *fiecărui* reprezentant al speciei umane să vorbească cu *oricare* (aici s-a spus corect : *oricare* ; de ce cu un rînd mai sus : *fiecare* ?) alt locuitor al planetei (*Contemporanul,* 16 VI/72, p. 11, col. 3).

Simplitatea... este simbolul individualismului firesc, născut în *fiecare* englez (Galsworthy, *Forsyte Saga,* I, p. 96). *Fiecărui* om vîrstnic... ideea sinuciderii i-a apărut cel puţin o dată în anticamera sufletului său (*ib.,* p. 236).

În exemplul de mai jos se poate şi mai uşor observa cu cît este mai corectă folosirea lui *orice* decît a lui *fiecare* :

Orice polonez înţelege că această alianţă reprezintă pentru Polonia o chestiune de viaţă şi de moarte (Werth, *op. cit.*, p. 514).

*

* *

Desigur, limba este în veşnică mişcare şi poate oricînd suferi schimbări. Dar inovaţiile trebuie să corespundă unei necesităţi, unui scop, unui interes, trebuie să aducă ceva nou, să îmbogăţească mijloacele de exprimare. Dacă se confundă doi termeni, folosindu-se unul în locul altuia, eliminîndu-se nuanţa care îi diferenţiază, ce se cîştigă ?

V. Alecsandri, cîntărețul marilor idealuri naționale

AL. PHILIPPIDE

Literatura română modernă s-a dezvoltat, la începutul ei, sub impulsul unei nevoi înfrigurate de-a exista, într-un tempo grăbit și repezit. Imboldul principal a fost, atunci, grija cantității, nu a calității. Este ceea ce Heliade a exprimat într-o frază foarte semnificativă : „Nu e vreme de critică, e vreme de scris, și scrieți cît veți putea, cum veți putea". Fraza aceasta e din 1837. Ea exprimă o stare de fapt. Pe vremea aceea scriitorii noștri nu se gîndeau atît să scrie frumos, cît să scrie cu folos. Fenomenul acesta, care se observă, mai ales în ce privește cantitatea, și la alte literaturi începătoare, a căpătat la noi un caracter mult mai acut, din pricină că, vreme de cîteva decenii, pînă după 1850, literatura a fost subordonată, la noi, în chip firesc și neforțat, puternicei mișcări de înviorare națională care a precedat Unirea. Pe de altă parte, și îndeosebi în ce privește poezia, literatura română modernă și-a găsit, chiar de la început, elementele unei tradiții în legătura ei adîncă cu folclorul. Acest fapt s-a întîmplat, cred eu, din două motive, armonios îmbinate. Ideile de punere în valoare a folclorului erau dominante în acea epocă și făceau parte din atmosfera literară a vremii, atmosferă încă îmbibată de romantism. Dar pe lîngă aceasta, și în chip mult mai hotărîtor, scriitorii noștri din acea vreme vedeau în poezia populară temelia sigură și trainică a unei creații poetice naționale, cu trăsături originale, capabile să o deosebească de celelalte poezii și să servească, tocmai din cauza aceasta, luptei pentru înfăptuirea Unirii.

Numele lui Alecsandri este alăturat, pe drept, celor mai importante momente istorice care au premers formarea unei culturi românești naționale originale, unitare, acțiune cu mare pondere în redeșteptarea sentimentelor demnității și neatîrnării. Militant neobosit pentru înfăptuirea programului *Daciei literare*, poetul va reînvia prin versul său fapte de vitejie din istoria poporului și figurile eroilor săi legendari. În amplul poem istoric *Dumbrava Roșie*, apariția în tabăra de luptă a lui Ștefan cel Mare este imaginată ca un fenomen cosmic, iar comparațiile sînt raportate la elemente din natură care sugerează gigantismul.

. . . . . .

„Deodată o lumină fantastic izbucnește
Din zece nalți mesteacăni cu frunte-nflacarată.

Coliba se deschide, umbra se scoală, creşte
Şi splendid maiestoasă la oaste se arată !
Un lung fior pătrunde mulţimea-n admirare.
Toţi zic : „E Ştefan ! Ştefan !"
Dar ! Ştefan e cel Mare !
Iată-l cărunt, dar încă barbat între barbaţi,
Ca muntele Ceahlăul prin munţii din Carpaţi !
El întruneşte-n sine o triplă maiestate :
Acea care-o dau anii la conştiinţi curate,
Acea care răsfrînge a tronului splendoare,
Ş-acea întipărită de faima-nvingătoare.
Timpul i-au pus coroană de-argint, ţara, de aur,
Şi gloria măreaţă i-au pus cununi de laur.
Pe falnicii săi umeri, cu anii, sînt clădite
Neperitoare sarcini de fapte strălucite,
Dar, ani şi fapte, Ştefan nu simte-a lor povară,
Căci dragostea moşiei, ca sfîntă primăvară,
În sînu-i înfloreşte şi îl întinereşte
Pentru salvarea ţării, cînd ţara pătimeşte.
Erou plin de lumină, el e menit în lume
Pe seculul ce-l vede să sape al său nume..." [1]

. . . . . .

Evocînd figura domnului muntean Mihai Viteazul, eroul de la Călugăreni, primul dintre domnitorii români care a reuşit acum trei secole să înfăptuiască, pentru scurt timp, idealul unirii celor trei provincii româneşti într-un singur stat, poetul apelează tot la însuşiri mitice.

. . . . . .

„O ! mare Domn ! pe timpul de fapte colosale,
Cînd te luptai, la vîntul produs de spada ta
Nimic nu sta-n picioare, nimic nu rezista,
Căci ea cîntărea-n pumnu-ţi cît soarta ţării tale.
Şi toţi care-n orbire călcau ţara română,
Ca spice secerate cădeau pe cîmpul ei ;
Chiar moartea, moartea crudă scăpa coasa-i din mînă
Sub fulgerul teribil ieşit din ochii tăi !"

. . . . . .

(Odă statuiei lui Mihai Viteazul)

Slăvind în versul său lupta seculară pentru libertate şi demnitate a poporului nostru, Alecsandri a creat tipuri de eroi legendari care au nutrit înalte sentimente de fierbinte patriotism din generaţie în generaţie. Cine poate să uite pe viteazul Dan, căpitanul de plai, eroismul său şi superbul răspuns dat hanului în captivitatea căruia căzuse ?

[1] Toate citatele urmează ediţia : V. Alecsandri, *Opere*. Text ales şi stabilit de G. C. Nicolescu şi Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966. (*Nota red.*).

. . . . . .

„Ceahlăul sub furtună nu scade muşunoi !
Eu, Dan, sub vîntul soartei să scad păgîn, nu voi.
Deci nu-mi convine viaţa mişelnic cîştigată,
Nici pata fărdelegei în fruntea mea săpată.
Ruşinea-i o rugină pe-o armă de viteaz,
Un verme ce manîncă albeaţa din obraz.
Cui place să roşească, roşească... eu nu vreu
Nici pată pe-a mea armă, nici pe obrazul meu.
Alb am trăit un secul pe plaiul strămoşesc
Şi vreu cu faţa albă senin să mă sfîrşesc,
Ca după-o viaţă lungă, ferită de ruşine,
Mormîntul meu să fie curat şi alb ca mine !
Aşa m-au deprins Ştefan, uşoară ţărna-i fie !
La trai fără mustrare şi fără prihănie.
Nu-mi trebuie-a ta milă, nu vreu a tale daruri.
Tu îmi întinzi o cupă mult plină de amaruri,
Departe ea de mine !... mai drept e ca să mor !...
Iar dacă ai tu cuget şi-ţi pasă de-al meu dor,
Ghirai, mă lasă, lasă în ora morţii grele
Să mai sărut o dată pămîntul ţării mele !"

. . . . . .

Imaginea eroului din balada lui Alecsandri anticipează nu mai puţin memorabilul tablou al întîlnirii şi confruntării dintre Mircea şi Baiazid.

Un simţ foarte ascuţit al valorii artistice a cuvîntului îl face pe Alecsandri, de la început, să acorde expresiei toată atenţia. Era aceasta la el, ceva firesc ; Alecsandri avea o mare uşurinţă de exprimare. Nu cred că îşi lucra şi îşi şlefuia prea mult versurile. Nici n-ar fi avut nevoie, fiindcă ele izvorau din talentul lui cu o fluenţă nu rareori într-adevăr fermecătoare.

Opera lui Alecsandri se ştie, ca un lucru perfect dovedit, că stă la temelia literaturii române moderne. Fără el dezvoltarea literaturii noastre de după 1850 este de negîndit. Alecsandri inaugurează, alături de Costache Negruzzi, proza literară artistică românească. Cine reciteşte *Buchetiera de la Florenţa* preţuieşte fără nici o constrîngere construcţia echilibrată, armonia frazei, siguranţa naraţiunii, şi acea calitate pe care francezii o exprimă prin epitetul de *attachant*. Excelentă proză ataşantă este proza lui Alecsandri, de la *Buchetiera* pînă la memoriile de călătorie în Africa şi amintirile din misiunile sale diplomatice.

Dar iată că, vorbind despre însemnătatea lui Alecsandri pentru epoca lui, ne dăm seama că multe din constatările elogioase privitoare la situaţia lui atunci se potrivesc bine şi la situaţia lui astăzi, mai exact se potrivesc bine cu părerea noastră despre opera lui, în raport cu vremea noastră, cu gustul ei şi cu preferinţele noastre, ale celor de astăzi.

În revoluţia de la 1848 îl aflăm pe Alecsandri în primele rînduri. El a înflăcărat inimile cu sunetul viguros al versului său care circula pe foi volante în toate colţurile ţării, îmbinînd chemarea la lupta pentru libertate cu chemarea la lupta naţională :

„Iată ! lumea se deşteaptă din adînca-i letargie !
Ea păşeşte cu pas mare către-un ţel de mult dorit.
Ah ! treziţi-vă ca dînsa, fraţii mei de Românie !
Sculaţi toţi cu bărbăţie,
Ziua vieţei a sosit !
Libertatea-n faţa lumei a aprins un mîndru soare,
Şi-acum neamurile toate către dînsul aţintesc
Ca un cîrd de vulturi ageri ce cu-aripi mîntuitoare
Se cerc vesel ca să zboare
Către soarele ceresc !
. . . . . .
Hai, copii de-acelaşi sînge ! hai cu toţi într-o unire
Libertate-acum sau moarte să cătăm, să dobîndim.
Pas, români ! lumea ne vede... Pentru-a Patriei iubire,
Pentru-a mamei desrobire
Viaţa noastră să jertfim !
Fericit acel ce calcă tirania sub picioare !
Care vede-n a lui ţară libertatea renviind,
Fericit, măreţ acela care sub un falnic soare
Pentru Patria sa moare,
Nemurire moştenind".

(Deşteptarea României)

Poemul *Deşteptarea României,* scris în martie 1848, a fost urmat de un alt poem-manifest, *15 mai 1848,* scris de Alecsandri pentru Marea adunare a poporului de la Blaj, de acum 125 de ani.

„Fraţilor, nădejde bună ! Fiţi cu toţi în veselie !
Cerul însuşi ocroteşte scumpa noastră românie !
Azi e ziua de-nviere a românului popor,
Care singur îşi urzeşte dulce, mîndru viitor.

Priviţi cerul cum se-ntinde ca o mare-nseninată ;
Priviţi soarele ce-aruncă o lumină înflăcărată ;
Priviţi văile-nflorite, codrii, munţii înverziţi !
Cerul, soarele, pămîntul astăzi sînt împodobiţi ;
Căci e ziua mult dorită, căci e ziua mult măreaţă,
Unde falnic se rădică românia îndrăzneaţă !

Fraţilor, nădejde bună ! azi, sub cerul fără nori,
Libertatea, românia se-ntîlnesc pe cîmp de flori
Şi-înnoiesc în faţa lumei a lor vecinică-nfrăţire,
După-o lungă, dureroasă şi fatală despărţire.

Fraţilor, nădejde bună ! Viitorul ce urziţi
Va fi vrednic de trecutul a strămoşilor slăviţi !

Bărbăţia şi unirea între voi de-acum domnească,
Şi strigaţi în libertate : România să trăiască !"

„Unirea" — cuvînt care a fluturat pe buzele paşoptiştilor din cele trei provincii istorice româneşti — va stărui în versul poetului naţional, culminînd cu celebra *Horă a Unirii.* Aceasta a fost precedată de o *Horă a Ardealului,* scrisă în 1848, a cărei primă strofă :

„Hai să dăm mînă cu mînă
Cei cu inima română,
Să-nvîrtim hora frăţiei
Pe pămîntul României !"

se păstrează identică în *Hora Unirii,* publicată în 1856.

Al treilea eveniment istoric naţional cîntat de Alecsandri împlinea un mult visat ideal, o năzuinţă de secole, independenţa de stat a României obţinută prin fapte de arme pe care poetul le-a cîntat într-un întreg ciclu intitulat *Ostaşii noştri,* inspirat din războiul pentru independenţă de la 1877 :

„Juni ostaşi ai ţării mele, însemnaţi cu stea în frunte !
Dragii mei vultani de cîmpuri, dragii mei şoimani de munte !
Am cîntat în tinereţe strămoşeasca vitejie,
Vitejie fără seamăn pe-acel timp de grea urgie
Ce la vechiul nostru nume au adaos un renume
Dus pe Dunărea în Marea şi din Marea dus în lume !
Vin acum, la rîndul vostru, să v-aduc o închinare,
Vin cu inima crescută şi cu sufletul mai tare,
Ca eroi de mari legende, vin să vă privesc în faţă,
Voi, nepăsători de moarte, dispreţuitori de viaţă,
Ce-aţi probat cu-avîntul vostru lumei puse în mirare,
Că din vultur vultur naşte, din stejar stejar răsare !"

. . . . . .

(Oda ostaşilor români)

Idealului unei patrii independente îi este proprie o expresie literară populară, apropiată de sufletul celor care au înfăptuit istoricul act. Apărarea şi cultivarea limbii, privită ca fiind un tezaur naţional, au constituit pentru Alecsandri unul dintre marile lui idealuri. Întreaga lui creaţie face dovada acestui fapt. Şi astăzi putem spune că limba operelor sale este de o mare savoare, veche, desigur, pe alocurea, dar nu învechită, deoarece e luată din fondul adînc, trainic şi permanent al tezaurului nostru lexical.

Limba frumoasă distinge şi poemele dramatice ale lui Alecsandri. El a dus la strălucire în literatura noastră această specie literară. A contribuit la aceasta excelentul său meşteşug teatral, cît şi marele său talent poetic. Unele din cele mai frumoase versuri ale sale se găsesc în cele trei piese în versuri *Despot-vodă, Fîntîna Blanduziei, Ovidiu.*

Expresia lui Alecsandri, forma sa literară sînt determinate de echilibru, de măsură şi de armonie, calităţi pe care el le avea în cel mai mare grad. Poezia lui lirică curge de-a dreptul de la izvor, de la izvorul unei sensibilităţi vibrante fără exces, mereu egală cu ea însăşi, cu o limpezime care, aşa cum am mai spus, nu exclude profunzimea. Sensibilitatea poetică a lui Alecsandri se arată mai cu seamă în faţa spectacolelor naturii. De aici, atîtea agreabile privelişti, de care e plină poezia sa. Fără să mai vorbim de pastelurile sale, care inaugurează în poezia noastră o manieră mult cultivată după el, şi într-o apreciabilă măsură pe urmele lui, întîlnim la tot pasul în versurile sale dovada unui adînc sentiment al naturii.

Pastelurile lui Alecsandri au rămas în literatura română ca o suită de imnuri închinate naturii patriei şi hărniciei oamenilor :

„Luncă, luncă, dragă luncă ! rai frumos al ţării mele,
Mîndră-n soare, dulce-n umbră, tainică la foc de stele !
Ca grădinile Armidei, ai un farmec răpitor,
Şi Siretul te încinge cu-al său braţ dismierdător.

Umbra ta, răcoritoare, adormindă, parfumată,
Stă aproape de lumină, prin poiene tupilată.
Ca o nimfă pînditoare de sub arbori înfloriţi,
Ea la sînul ei atrage călătorii fericiţi.

Şi-i încîntă, şi-i îmbată, şi-i aduce la uitare
Prin o magică plăcere de parfum şi de cîntare,
Căci în tine, luncă dragă, tot ce are suflet, grai,
Tot şopteşte de iubire în frumoasa luna mai !"

(Lunca din Mirceşti)

Acest sentiment se îmbină foarte bine cu dragostea lui Alecsandri pentru poezia populară, căreia, după cum ştim, el cel dintîi i-a scos la iveală frumuseţea literară. La această frumuseţe literară, ştim acum că Alecsandri a contribuit uneori foarte mult. E destul să comparăm *Poeziile populare* culese de el cu *Poeziile populare* culese de G. Dem. Teodorescu şi publicate în 1885, ca să ne dăm seama că Alecsandri a aranjat puţintel poeziile populare pe care le-a culeş. Ce a rezultat din asta ? Un lucru care s-a mai întîmplat şi în alte literaturi, de exemplu în literatura germană cu *Des Knaben Wunderborn,* poeziile populare culese şi aranjate de Achim von Arnim şi Clemens Brentano şi publicate în 1806—1808. Ca şi acestea, *Poeziile populare* culese de Alecsandri şi publicate prima oară în 1852—1853 sînt populare, dar sînt şi ale lui.

„Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai,
Iată vin în cale,
Se cobor la vale
Trei turme de miei,
Cu trei ciobănei.

Unu-i moldovan,
Unu-i ungurean
Şi unu-i vrancean"
. . . . .
(Miorița)

Scoase din anonimat, ele îi aparţin ca o operă proprie. Şi trebuie să remarcăm că, în opera poetică a lui Alecsandri, *Poeziile populare* formează una din cele mai preţioase lucrări. Cercetătorul cu grija exactităţii şi cu pasiunea erudiţiei se duce, desigur, la colecţia lui G. Dem. Teodorescu. Iubitorul de poezie şi de emoţii poetice pe teme populare cercetează colecţia lui Alecsandri. Esenţa poeziei populare se află aici, într-o formă la care Alecsandri a contribuit, atunci cînd a contribuit, cu strălucire.

Toate aceste calităţi excelente fac din Alecsandri un scriitor, un poet în primul rînd, care e singur că găseşte în orice epocă un public cititor. El e mereu aproape de noi nu numai prin faptul că ştim că fără el edificiul literaturii noastre nu s-ar putea concepe, dar şi prin faptul că citim şi astăzi, cu interes şi satisfacţie estetică, unele poezii ale lui, proza lui ataşantă, cîteva comedii. Alecsandri nu este numai un clasic al programelor şcolare. El este un clasic mereu viu, la care se cuvine să ne întoarcem din cînd în cînd cu folos şi cu plăcere.

Imaginea satului arhaic în poezia lui Blaga

EMIL MANU

Tema aceasta devine aparent o tautologie, pentru că aproape toată poezia lui Blaga, în esența ei, nu în tematică, în simbolurile ei profunde, corelate cu filozofia sa, este o adeziune la lumea satului românesc arhaic, la permanența culturii românești, permanență ce se păstrează nealterată numai în cadrul istoric al satului. Poetul a exprimat implicit această idee în mai toate volumele sale de filozofie a culturii, referindu-se la „geneze", dar a și declarat-o explicit atît în discursul de recepție la Academie, *Elogiul satului românesc,* cît și în poeme de o surprinzătoare osmoză spirituală cu istoria și vechimea așezărilor rurale :

„Lîngă sat iată-mă iarăș
prins cu umbrele tovarăș.
Regăsească-mă pe drumul
începutului, străbunul.
Cîte-s altfel, omul, leatul !
Neclintit e numai satul !"

(Întoarcere)

Elogiul acestui vechi sat românesc este direct autobiografic, pentru că poetul a trăit la sat sau aproape de sat ; o dovedește acea splendidă confesiune din *Hronicul și cîntecul vîrstelor,* apărută postum și, din păcate, neterminată. Satul său natal se numește, arhaic, Lancrăm, evident citat în poem :

„Sat al meu ce porți în nume
sunetele lacrimei..."

(9 mai 1895)

sau :

„Împărății s-au prăbușit,
războaie mari ne-au pustiit,
numai în Lancrăm sub răzor
rămas-a firav un izvor."

Izvorul din Lancrăm reprezintă simbolic permanența, eternitatea, fiind „ca un fir pe care Parcele îl torc". Satul este, deci, obîrșia, *izvorul* vieții. În satul

natal, în Cîmpul Frumoasei, e cimitirul spiritual al lumii familiale. În pietrele de pe mormînt, săpate cu inscripţii chirilice (deci vechi), poetul se întîlneşte cu strămoşii şi cu istoria, cu acel sentiment al vechimii egal cu certitudinea existenţială. Întoarcerea la strămoşi, ca simbol şi ca imagine, este legată de această lume în care genunchii sînt conservate, urmînd o lege a firii.

Poetul — ne-au revelat-o şi eseurile sale filozofice — caută să descopere viaţa arhaică nealterată, mai exact civilizaţia şi cultura arhaică a satului „istoric", în care s-a menţinut în stare „feciorelnică" pură sufletul poporului. Acest sat plin de mistere, această cultură românească atît de specifică, o caută, o sondează în toate poemele, chiar în cele cu tematică citadină. Iată cum apare un *pod peste Mureş* în poemul cu acelaşi titlu. E un pod „lung ca o uliţă de sat", moştenit din „leat". Pe el au trecut oştile voievozilor, au trecut roibi domneşti, comori şi lacrimi, moţi cu ciubere, turme, vînturi, răpuşi şi-nvingători, stindarde, patimi etc. Liniştea ce domneşte acum aici e numai un simbol al vechii slave :

„Dar ce liniște-i acum la vad : Ce trează amiaza !
Prin istorie adie doar miros de otavă.
Sub pod un şarpe se soreşte lung şi nemişcat
ca-ntr-o emblemă rară de străveche slavă."

Într-o poezie declară deschis că nu poate „locui la oraş, într-o stradă, cu nume de haiduc de baladă" :

„S-ar spune că lăcaşul îmi este
într-un sat cu streşini de paie
cu nume de *veche* poveste."

Osmoza dintre sufletul poetului şi lumea satului arhaic nu e un element de pitoresc folcloric, ci o realitate mult mai profundă ; el nu se individualizează decorativ într-un sat sau într-o casă de ţară, ci în sufletul, în spiritul, în creaţia acestei lumi :

„Dar nu locuiesc
la sat şi-n nici o odaie.
Locuiesc într-un cîntec de pasăre."
(Lăcaş)

Blaga a elogiat nu numai natura satului românesc, ci i-a comentat creaţia, considerîndu-i pe olari nişte demiurgi, nişte vraci, cunoscători ai unei arte milenare. În ulciorul de pe masă, în forma de argilă ce aminteşte de liniile unor obiecte primordiale, Blaga toarnă boabele de chihlimbar ale lacrimilor pădurii :

„Se face că torn, alte dăţi, în ulcior
tomnatecul soare prin teascuri trecut,
curgător aur crud,
vin de piatră, soi cald de Aiud."

Tematica ceramicii vechi e frecventă mai ales în ultimele cicluri de poeme ; fetele seamănă, în mod superlativ, cu ulcioarele românești sau cu amforele din sud :

„Sunt ca din flăcări, ca din ape
Ulcioare vii de neînvins,
Le vezi cu gîndul prin pleoape."
(Ceramică)

Olarii sînt ca niște smei întîrziați și blînzi, rătăciți prin etnografii moderne :

„Cu fețe prelungite în cimpoaie,
arhaici inși își poartă pe sub plai
un vis fragil prin zilele greoaie."

Comparația fetelor din sat cu ulcioarele revine aproape ca un leitmotiv :

„În văile sublimelor recolte
nu este sat cu duhuri mai încete,
dar nici alt sat în care să se ardă
ulcioare mai frumoase și mai zvelte
ca mijlocul de păcătoase, sfinte fete."
(Olarii)

Ceramica este un element al vechimii, dar și un element ce atestă legătura actuală cu această vechime. Într-o scrisoare din iunie 1944, trimisă Domniței Gherghinescu-Vania (publicată în *Astra,* nr. 2/1966, p. 9), poetul își mărturisește bucuria de a fi printre olari, acești maeștri neîntrecuți ai satelor : „Sunt iarăși în vizită în satul olarilor, singurul loc de unde se poate scrie fără intermediari problematici. [...] Mă simt în *matca mea* ! În copilărie treceam de multe ori prin acest sat spre munte, — și nu e tocmai departe de Lancrăm."

Elogiul țăranului, la Blaga, nu e un discurs sau o odă directă, e o metaforă *revelatoare.* În volumul *În marea trecere* (1924), își amintește de *țăranul zugrav,* care, deși mort azi, trăiește în legendă, ca pe cîmpuri sau ca pe o uliță de sat. Țăranul era „prieten cu toate minunile", un om care „pecetluia" sămînța-n arătură cu mîini ca tăvălugul, dar cu aceleași mîini zugrăvea icoane :

„Mi-aduc aminte de ochii tăi verzi ca mura necoaptă
și de meșteșugul blînd cu care zugrăveai
sfinți atît de fragezi
parcă veneau de-a dreptul din lună."
(În amintirea țăranului zugrav)

În același volum, îl invită pe prietenul crescut la oraș, care n-a văzut niciodată „cîmp și soare jucînd sub peri înfloriți", să vină să vadă „brazdele *veacului :* pluguri, numai pluguri", ca niște păsări negre coborîte din cer, dar niște păsări cu o existență vrăjită :

„Ca să nu le sperii
trebuie să te-apropii de ele cîntînd."
(Plugurile)

„Eu cred că veşnicia s-a născut la sat", spune într-un alt poem, intitulat atît de semnificativ, *Sufletul satului*. Senzaţia de viaţă a satului arhaic este aproape materializată :

„Uite, e seară.
Sufletul satului fîlfîie pe lîngă noi,
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streşini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înalte."

În *Lauda somnului* (1929), volum dedicat sondării misterelor vechi, poetul face în acelaşi context „schimb de taine cu strămoşii" ţărani, iar în sufletul său se revarsă „poveştile sîngelui uitat demult" *(Biografie)*.

Volumele de început, dominate de expresionism ca metodă de creaţie, prezintă un sat mai abstractizat. Volumele de după 1933, începînd cu *Marea trecere*, se apropie de problematica autohtonă a satului nostru. Nu fără semnificaţii îi dedică lui Ion Pillat (şi el autorul unui volum intitulat *Satul meu)* poemul *Sat natal :*

„După douăzeci de ani trec iarăşi pe-aceleaşi uliţi
unde-am fost prietenul mic al ţărînii din sat."

Dar întoarcerea definitivă în Lancrăm s-a întîmplat mult mai tîrziu, la moartea poetului.

Versurile din perioada de după 1933 imită măsura celor populare :

„Cît e noaptea-n lung şi-n lat
Nu s-aude un lătrat."
(Trenul morţilor)

Uneori, imită chiar specii lirice populare, ca acea *colindă* dedicată fiicei sale Dorli :

„Doarme colo în poiată
pruncuşor fără de tată..."

Volumul *La Curţile dorului* (1938) reproduce ca titlu un vers dintr-o poezie populară culeasă de Eminescu, dar conţine şi teme legate direct de viaţa şi istoria satului arhaic. *Alesul* se căleşte

„...la marginea satului
ca-n marginea lumii şi-a leatului."
(Alesul)

Ciocîrlia se înalţă odată :

„biruitor, fără fier
din holdă la cer
şi descîntă păcatele
peste toate satele."

Cu un sunet eminescian se asociază versurile din poemul, *Coasta soarelui,* în ritm popular :

„Frunză verde, dragele
linele, colinele
strîng de sus luminile
Ape cîntă, largele."

Şi-n volumul *Nebănuitele trepte* (1943) întîlnim poezii în vers popular :

„Foaie udă mătrăgună—
picurii prin fragi răsună."
(Noiembrie)

În ultimele poezii (1962) cîntă sămînţa, „simbol al primăverii, al necontenitei iviri a vieţii din viaţă, al trezirii" *(Mirabila sămînţă)*. Seminţele sînt „zei solari", destăinuitori de „trepte şi har", „puteri" cosmice, în „ipostază de boabe". Poetul asociază reminiscenţe de intimitate infantilă, rustică, de existenţa seminţelor :

„Copil îmi plăcea, despuiat de veştminte,
să intru-n picioare în cada de grîu,
cufundat pîn'la gură în boabe de aur.
Pe umeri simţeam o povară de rîu."

Blaga laudă germinaţia seminţelor cu solemnităţi de psalm de laudă :

„Laudă seminţelor, celor de faţă şi-n veci tuturor !
Un gînd de puternică vară un cer de înaltă lumină,
s-ascunde în fieştecare din ele, cînd dorm.
Palpită în visul seminţelor
un foşnet de cîmp şi amiezi de grădină,
un veac pădureţ,
popoare de frunze
şi-un murmur de neam cîntăreţ."

G. Călinescu îl socotea pe Blaga un poet al naturii şi senzaţiile lui erau caracterizate ca „scoase din lumea pastorală şi agrestă".

Dorul, aleanul, sînt sentimente comune cu cele din poezia populară. Chiar dragostea poetului este concepută în atmosfera campestră sau montană, sub lună, departe de oraş, în contemplare mută :

„Îmi place să te văd făptură clară
răsfrîntă-n iezerul de munte, cînd
o rîndunică-n zbor adus
oglinda apei sparge lunecînd..."
(Prezență)

Poetul se închipuie un haiduc, rătăcind legendar prin ancestrale păduri și sate ardelene, printre făpturi și animale de basme, într-un timp eternizat :

„Pe drumuri se îngînă trăinicia
amurg și ghindă, frunze roșii cad.
Ca un haiduc eu umblu prin legendă,
prin ciclul vremii mulcom încheiat."

Poezia populară și satul cu toate comorile lui folclorice și etnografice l-au atras pe Lucian Blaga. Dar dacă Alecsandri, Eminescu sau Coșbuc sînt interesați mai mult să exploateze în opera lor *baladele* sau *doinele* noastre, Blaga se apleacă în adîncimile nebănuite ale descîntecelor, bocetelor și colindelor, sondînd zone folclorice mai absconse. Despre dor el vorbește cu sentimentul regăsirii unui timp mitic, în care se realizează ca ipostază spirituală dorul-dor :

„Pe-un drum ne duce *dorul-dor*,
pe-un drum
ce dincolo de orice călător
mai are prelungire."

Referindu-se mai ales la aceste poezii postume cu o tematică așa de mult implicată vieții satului, G. Călinescu descoperea în opera lirică a lui Blaga „o mare capacitate de a palpa universul", socotindu-l un „poet al materiei în veșnică frămîntare celulară, un cîntăreț al naturii, la nivelul tuturor regnurilor, un liric de excepție al mediului *agrar* și *pastoral*".

Lumea satului reprezintă tărîmul unor experiențe sufletești hotărîtoare prin forma inedită sub care apare în poezia lui Blaga o veche temă a liricii transilvănene, aceea a înstrăinatului. Regăsirea satului natal este egală cu regăsirea propriului său eu :

„Lîngă sat iată-mă iarăș
prins cu umbrele tovarăș.
Regăsescu-mă pe drumul
începutului, străbunul."

Această analiză ne-a îngăduit să putem înțelege mai bine ideile expuse în discursul său de recepție la Academie în 1937, în acel minunat *Elogiu al satului românesc*. Satul românesc e conceput ca un „fel de centru al lumii", e creatorul și păstrătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice. Așa cum apare, în metaforele poeziei lui Blaga, satul are o esență folclorică, un aer autentic românesc, transilvănean chiar. Toată lumea satului compusă din unicorni

fără glas, urşi, împăraţi, păsări prefăcute în oameni, greieri cu apucături de peşti, fete ale pămîntului etc. ne dezvăluie o ţară de basm, *străveche,* un eden pădureţ, într-o tăcere de legendă. Totul creşte din ierburi, în chemări melancolice de tulnice sau de fluiere, care vin de departe, aproape ca în poezia lui Eminescu. Viaţa se urzeşte aici într-o înfrăţire intimă cu regnul vegetal. Totul creşte, spune Călinescu, din ierburi, frunze şi copaci, are o origine silvestră. Pădurea, ca şi satul, este un tărîm al misterelor pe care poezia sa le revelează, le descoperă.

În *Hronicul şi cîntecul vîrstelor,* autobiografie de-o sinceritate solară, Blaga îşi mărturiseşte mai direct, mai linear, mai puţin metaforic dragostea pentru sat, pentru oamenii lui, pentru cultura „feciorelnică" ca zorile, care se păstrează curată numai acolo. Depărtarea de sat îl făcea să spună în poeme :

„Mult mă mustră frunza-ngustă
Vîntul lacrima mi-o gustă."

Ca să încheie cu convingerea că „neclintit e numai satul".

Mihail Sadoveanu sau fascinația tainei

CRAIA SULTANA

În cea mai recentă contribuție de anvergură la studiul operei lui Mihail Sadoveanu — monografia *Sadoveanu sau elogiul rațiunii* (Editura Minerva, 1972) —, Eugen Luca pornește de la afirmația că, în pofida popularității și a numeroaselor opinii critice adunate în jurul operei sale, Sadoveanu este un „scriitor necunoscut ; un scriitor care abia trebuie descoperit și valorificat". „Necunoscut" este poate prea mult spus, dacă se ține seama de exegezele atîtor critici prestigioși, trecute, de altfel, în revistă de autorul monografiei. Dar, într-adevăr, Eugen Luca nu se înșeală descoperind în opera lui Sadoveanu noi perspective de cercetare, ce pot lărgi viziunea asupra unei opere atît de vaste, care poate oferi mult mai multe interpretări și revelații decît s-ar crede. O probă în acest sens o constituie însăși cartea lui Eugen Luca. N-ar fi riscată afirmația că marele merit al cărții, lăsînd la o parte noua interpretare oferită, este tocmai faptul că a intuit multiplele posibilități de recitire a operei lui Mihail Sadoveanu, precum și acela de a fi acordat romanului *Creanga de aur* locul meritat în ierarhia valorică a creației sadoveniene.

O reluare a unor mai vechi lecturi din opera lui Sadoveanu dezvăluie o nouă dimensiune a spiritului scriitorului. Pornind de la unele observații de natură stilistică și de conținut, se conturează o dominantă psihologică și — pe plan artistic — estetică a literaturii lui Mihail Sadoveanu, trăsătură ce nu vine în contradicție cu cele relevate de opiniile emise pînă acum asupra scrisului sadovenian, ci, dimpotrivă, încearcă să adauge o nouă perspectivă de înțelegere a literaturii lui Sadoveanu.

Se impune atenției, în primul rînd, neobișnuita frecvență a unor vocabule ca : *taină, necunoscut, nedesluşit, misterios, nestrăbătut,* cu toate derivatele lor, cuvinte cu sferă semantică comună, ce apar uneori chiar fără o justificare expresă, nu obsesiv, dar în orice caz cu o frecvență ce pare specifică scrisului sadovenian și determinată de factori psihologici obscuri.

Foarte frecvent apare — și fenomenul este relevant — substantivul *semn,* care poate fi reductibil, semantic, la același numitor, prin relația semn — simbol criptic — taină.

Ipostazele semnului sînt diverse. Oamenii din scrierile lui Sadoveanu au semnele lor, după care cunosc vremea, fiind inițiați în tainele stihiilor, cu care

se află, de altfel, uneori, în relaţii de ambiguă complicitate. Se întîmplă, dar rareori, ca semnele să rămînă închise şi pentru aceşti oameni : „...nişte cocori ne-aduc ştire de-acolo ca de pe alt tărîm. Ce ştire însă, noi nu putem înţelege." *(Poveştile de la Bradu-Strîmb)*. Nepătrunderea tainei nu-i contrariază, nu-i determină la căutări şi nu-i nelinişteşte. Atitudinea oamenilor faţă de cele tainice este aceea de acceptare firească, fără curiozitate, fără teamă, ca un element natural al existenţei lor şi al lumii. Unii dintre ei pătrund însă mai adînc în domeniul tainei, iniţiindu-se, dar păstrînd cunoaşterea pentru ei. Despre călugărul Natanail din *Demonul tinereţii* se spune : „Cine ştie ce vede el, acolo unde noi nu putem vedea încă nimic". Naum încearcă şi el pătrunderea în taină : „El de mai înainte aflase ceva *nedesluşit* de aceste călătorii *misterioase, necunoscute* oamenilor din lumea cealaltă", dar pentru iniţiere cunoaşterea este mai adîncă : „...trebuia să cunoască şi să înveţe *semne* şi *sunete* în legătură cu cîteva mii de noţiuni care erau *despărţite de ceilalţi* şi *închise* pentru ei".

Noroadelor li se arată semne tainice. Acesta este un loc comun al romanelor istorice, dar şi acest aspect poate fi menţionat, dată fiind înclinaţia lui Sadoveanu pentru taină. Oamenii cunosc numai semne ale lor. Semnul tainic îi veghează : „Puterile sufletului erau proaspete şi curate în lumea veche a Daciei şi sub semnul lor sta Kesarion Breb." *(Creanga de aur)*. Semnul închide o taină, concentrată în diverse grade, de la semnele oamenilor pădurii, pînă la „păianjenii criptografici" ai domnului Stamatin şi semnele marilor taine, de la „semnele convenţionale ale gromovnicelor" pînă la straiul alb, semn al iniţierii, „semnul cumpenei zilelor şi nopţilor" şi „semnele tainice ale vieţii şi ale morţii" *(Creanga de aur)*.

În *Creanga de aur,* cartea marilor taine, semnul tainic însoţeşte personajele, planînd asupră-le. Iniţiat în tainele superioare dăruite numai aleşilor, domnul Stamatin, cel chemat de „glasuri misterioase", înzestrat în cel mai înalt grad cu conştiinţa tainei, explică însoţitorilor săi principiile gîndirii magice : „Aspectele lumii şi fenomenele naturii magul le prezenta în *embleme ;* le punea deci o *cheie veşnică.* După aceeaşi metodă, sub *simbol* adevărul cel mai abstract putea deveni sensibil... ; astfel *necunoscuturile* se îmblînzeau..."

În iniţierea sa „şarpele..., încolăcindu-se cu coada la gură", îi comunică *„semnul* eternităţii şi al ciclurilor". Stamatin le vorbeşte elevilor săi despre „cele douăsprezece *simboluri* şi cele şapte *simboluri* şi... imaginile constelaţiilor şi toate cîte trebuiesc pentru a ceti în eternitate"..., despre tot ceea ce a rămas consemnat „în păianjenii criptografici", şi despre alte taine al căror cunoscător este, *„căci lumea nouă a pierdut cheia semnelor tainice"*.

Spiritul lui Sadoveanu pare a fi fascinat de nesfîrşitele taine ale universului. Frecvenţa vocabulelor implicînd noţiunea de taină, mister, este un simptom al unei caracteristici a structurii psihice. Nenumărate elemente, la nivelul vocabularului, dar şi al structurii narative, vin în sprijinul ipotezei că spiritul lui Sadoveanu a resimţit puternic atracţia tainei. Scriitorul însuşi declară că, în copilărie, simţea, în glasul mamei sale, povestind, „accente misterioase". „Mi-i drag — (acest neam al nostru) aşa, ca o primăvară, ca o înflorire albă de iarnă, ca *o taină* a singurătăţilor de sus" *(Poveştile de la Bradu-Strîmb)*,

mărturisește Sadoveanu, acest scriitor pentru care taina este o dimensiune a vieții omenești, a naturii și a universului. Natura păstrează pentru el *„misterul ei primordial"*. În *Zodia Cancerului,* abatele de Marenne descoperă că „...la antipodul civilizației se găsesc uneori asemenea lucruri rămase neschimbate dintru începutul creației, păstrîndu-și *frumusețea lor misterioasă"* și rămîne profund impresionat de „sălbatica domnie a apelor și a mlaștinilor, ținut pustiu, *necunoscut* și *nestrăbătut,* ca și codrii cei mari de la munte".

Pădurile își au tainele lor de nepătruns. Codrul Borza din *Nopțile de Sînziene* este o entitate misterioasă, de o forță de neînțeles pentru neinițiați. Ținuturile pustii, necunoscute, din scrierile lui Sadoveanu sînt încărcate de aceeași taină, scăldate de aceeași „frumusețe misterioasă".

Trecutul aparține, ca și natura, domeniului misterului. În *Ostrovul lupilor* descrierea ținuturilor narațiunii cere mai întîi „a te coborî spre acea *taină* în care stă *încuiat* trecutul".

Dacă taina este o dimensiune a naturii, ea nu este mai puțin o dimensiune a vieții omenești. Aproape toate personajele lui Sadoveanu închid în ele o taină sau cel puțin se dovedesc a avea o existență ambiguă. Iată un citat din *Poveștile de la Bradu-Strîmb,* în care taina se relevă ca dimensiune a vieții : „a sosit la lume încă un prunc, întru durere și bucurie *și mai ales întru taină,* întru aceeași *taină* care împresoară pe sălbăticiunile din sihlă". Străinii care vin și se duc între o taină și alta sînt apariții frecvente în proza lui Sadoveanu. Oamenii singurătăților, cum este misteriosul Peceneaga din *Nopțile de Sînziene,* sînt inițiați în tainele stihiilor și tainici pentru ceilalți. În *Crîșma lui Moș Precu,* la hanul unui om cu trecut nelămurit, se perindă drumeți cu taine. George Călinescu scria, referitor la *Dureri înăbușite :* „Eroii au o «taină» pe care nu știu s-o exprime, care-i sbuciumă și-i duce la iuți gesturi crunte, după care rămîn mereu întunecați și într-o sălbatecă sau numai speriată stupoare" [1].

Tainele acestor oameni ar fi în fond revelabile, dacă ei înșiși nu s-ar simți în domeniul misterului ca în elementul lor natural și firesc.

Deasupra lor stau însă alte taine, universale, absolute și eterne, pe care numai puțini inițiați le cunosc. Cartea marilor taine este *Creanga de aur,* în care tainele locurilor și ale oamenilor converg spre sinteza tuturor tainelor — taina absolută.

„În muntele cel ascuns, care va rămîne *necunoscut* pînă la sfîrșitul tuturor veacurilor" sălășluiește magul cel bătrîn, păzitor al unor taine superioare, posesor, de fapt al Tainei, la modul generic. Imaginea Decheneului din muntele ascuns este de o impresionantă frumusețe : „Sub povara acestui *semn* al zilelor și al nopților stătea orb, însă *numerele* de aur continuau să clipească sub bolta frunții lui, scriind *misterios* timpurile".

Taina care îl înconjoară pe maiestuosul mag este desăvîrșită :

„Locul unde sălășluia prorocul cel bătrîn nu trebuia să fie cunoscut și cercetat decît de unii din învățăceii lui ; și acei învățăcei, cînd coborau întru oamenii din lume, aveau limba legată pentru orice nume și orice lămuriri...

[1] *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.* București, 1941, p. 545.

Cum îl părăseau, ucenicii urmau să fie ca şi cum n-ar fi văzut niciodată nimic, n-ar fi auzit nimic şi n-ar fi rostit niciodată cuvînt. *Imaginea, semnele şi sunetele* acelui *loc ascuns* aveau a le duce cu ei, pe tărîmul celălalt, de unde nu se mai puteau întoarce în lumea muritorilor".

Succesorul său, Kesarion Breb, este ales pentru că, între ceilalţi discipoli, el a început „a ceti cu destulă uşurinţă în lucruri şi oameni" şi este gata să desfacă din el *„puterile cele tainice"*. Iniţiat în misterioasele temple din Egipet, el va dobîndi puteri *necunoscute* şi, printr-o iniţiere superioară, va dobîndi „cunoştinţi ale celor văzute şi *ale celor tainice"*, pentru ca apoi, trecînd prin vîltoarea lumii, înzestrat cu înţelepciunea ştiinţei eterne şi cu puterea de a vedea dincolo de oameni şi de lucruri, să poată supune judecăţii magului legea noii credinţe : „care-i *taina* ei şi dacă este o *taină* nouă".

În creierul muntelui necunoscut se desfăşoară ceremonii misterioase, sub pecetea veşniciei :

„Ceremonia *tainică* pe care au săvîrşit-o monahii sub gestul şi privirea bătrînului din *muntele ascuns* nu era îngăduită a trece dincolo de umbra de amurg a peşterii, la cunoştinţa mulţimii. Nu-i îngăduit nici astăzi nimănui s-o divulge. Trebuie să rămînă în trecut, ca o comoară în sînul graniturilor".

Riturile iniţiaţilor se desfăşoară în acord cu un ritm cosmic tainic, cunoscut numai bătrînului mag : „cufundat în gînduri şi aşteptînd în jilţul lui să bată un ornic din văzduh, sau din veşnicie, al cărui sunet numai urechea lui putea să-l simtă. Pe altarul luciu de piatră stăteau *semnele tainice ale vieţii şi ale morţii"*.

Iniţiat în temple şi în tainele lumii, în politica Bizanţului şi jertfa iubirii, cu spiritul întărît şi „puterile cele tainice" chezăşie, Kesarion Breb se întoarce în singurătăţile muntelui ascuns. Tainele lucrurilor sînt judecate în tăcerea peşterii : „Asupra acelor fapte amîndoi rămîneau în sfat şi judecată cît se adunau, apoi iar le lăsau, dînd cugetului timp să le clocească. Astfel, ca din *nişte ouă tainice,* năşteau în pustia muntelui fantasme asupra cărora bătrînul sta cu privirile aţintite".

Intrarea lui Kesarion Breb în lumea tainei absolute, pecetluite în el, încheie acest roman de o stranie frumuseţe, care face din el capodopera de netăgăduit a lui Sadoveanu.

Puţinele fapte şi extrase din scrierile lui Mihail Sadoveanu îngăduie totuşi adăugarea unei noi perspective asupra operei sadoveniene, perspectivă din care taina apare ca o constantă a spiritului scriitorului.

Caracteristică psihologică, fascinaţia pentru ceea ce este tainic, dobîndeşte în plan artistic deosebite valori estetice.

Mateiu Caragiale cultiva „taina" ca pe un deziderat estetic, urmărit programatic. La el taina se distingea ca *intenţie.*

La Sadoveanu, din perspectivă stilistică, intenţia autorului nu poate fi determinată, dar, conştient sau nu, taina generează fiorul marilor necunoscute în pagini de o rară frumuseţe.

Eugen Luca nu greşeşte intuind o identificare a scriitorului cu marele iniţiat, înţeleptul Decheneu. Fascinat de taină ca dimensiune a existenţei şi de

inițiere ca supremă înțelepciune, Sadoveanu se identifică, la modul filozofic, dar și afectiv, cu înțeleptul mag.

Sînt semnificative aceste rînduri din *Poveștile de la Bradu-Strîmb,* mărturisire a atracției pentru taină : „iar drumurile noastre să meargă cu credință, cu iubire și cu înțelegere către toate aceste *taine,* oameni și locuri, care sînt numai ale noastre".

Dominantă a unei structuri psihice de o deosebită personalitate, fascinația tainei interesează în măsura în care ea este generatoare de valori estetice. Și *Creanga de aur,* ca și multe pagini din scrierile lui Sadoveanu, confirmă sensurile estetice ale tainei.

Bacovia, poet al solidarității: poeziile *Vobiscum* și *Cu voi*

G. G. URSU

Coborîrea în infern a lui Bacovia este adîncă, dar nu totală, nostalgia paradisului o străbate și uneori o însenineză. Universul lui de plumb e predominant, dar nu complet, îl copleșește cerul, dar nu-l anulează.

Exasperanta chemare a unui măreț viitor, îndemnul către ai muncii proletari, notele de primăvară pe lîngă nervii de primăvară, persistenta culoare albă, simbol al purității, dar și al unui desen grațios, claritatea cîmpiei și azurul văzduhului, vibrația violetelor și a violinei sînt tot atîtea mîngîieri pentru sufletul ulcerat care a dăruit poeziei române și universale un sunet unic, irepetabil.

Creatorul unei atmosfere lirice inedite, sufocante, din care nu lipsesc eforturi de descătușare, printr-o mare putere de sugestie muzicală, de concentrare maximă a expresiei poetice pînă la scormonirea esențelor, este sugestiv pînă și în alegerea titlurilor care adesea dezvăluie semnificații fundamentale.

Aș vrea să subliniez sensul unor titluri bacoviene în limba latină, destul de frecvente ca : *Pulvis, Finis, Ego, Vobiscum, Vae soli, Gaudeamus, Dies irae, In somno, Memento, Nihil, Veritas, Sic transit, Nihil novi, Excelsior, Cogito.*

Piesele care poartă titluri latinești, bacoviene prin evocarea lirică a unor nevroze, dezolări sau descompuneri, ajung uneori să sugereze o stare sufletească mai luminoasă. De exemplu, în poezia *Excelsior,* care prin titlu chiar (de altfel macedonskian) indică o năzuință de zbor spre înălțimi, marele poet repetă de astădată o idee mai optimistă :

„Și poate rezervă de visări,
Dar suflet mai viteaz,
Tăceri de viitor,
Dar suflet mai viteaz".

Bacovia a scris două poezii cu titlul *Vobiscum* pe care le-a integrat în volumul cu același titlu tradus în românește *Cu voi,* publicat în 1930. Prima dintre aceste poezii a fost publicată în revista sa, *Orizonturi noi,* seria bucureșteană (1929, nr. 6—7), cu titlul *Vobiscum,* pentru ca, în volumul pe care-l începe, să capete titlul românesc *Cu voi,* spre a se deosebi de cealaltă a doua poezie care și-a păstrat titlul latinesc și în volum, ca și în revista *Flacăra* (București, nr. 29, 1916), unde a apărut prima oară.

Puterea magistrală a compoziției și a concentrării care ajunge la chintesențe artistice este evidentă și în aceste două poezii în care apare un Bacovia solidar cu învinșii unei societăți monstruoase, ostile artei și artiștilor și oricărei sensibilități deosebite.

Amîndouă poeziile au cîte două strofe, conținutul fiind distribuit cu luciditate bacoviană. Prima strofă schițează în ambele poezii un gest de retragere, de însingurare, de nepăsare. A doua strofă indică o deschidere spre oameni, o consonanță, o compasiune :

„Mai bine singuratec și uitat,
Pierdut să te retragi nepăsător
În țara asta plină de humor,
Mai bine singuratic și uitat.

O, genii întristate care mor
În cer barbar și fără sentiment,
Prin asta ești celebră-n Orient,
O, țară tristă, plină de humor."

La solidaritatea cu drama — exprimată patetic — a geniilor întristate, al căror simbol suprem este Eminescu, se adaugă satira amară împotriva unei lumi în care se răsfață zeflemeaua stupidă (acesta e sensul humorului), amintindu-ne de aceeași atitudine a lui Camil Petrescu față de România veche a bătăilor cu flori, a ușurinței vinovate. Gravitatea tragică a candidului poet respingea rîsul frivol.

În a doua poezie, *Vobiscum,* contrastul e și mai clar, a doua strofă începe cu o conjuncție adversativă (pe lîngă interjecția *vai,* față de *o,* din prima poezie), iar evocarea celor învinși e mai pregnantă, lipsind însă sarcasmul satirei.

„În cercul lumii comun și avar...
Mă zguduie de mult un plîns intern ;
Și-acest fel (de-a fi) va fi etern
Și de nimic, pe lume, nu tresar.

Dar vai, acei învinși, pe veci pierduți...
Ori în taverne, ori în mansarde ;
Și acei nebuni, rătăcitori, tăcuți,
Gesticulînd pe bulevarde..."

Poezia lui Bacovia se ridică pînă la dimensiunea tragicului pentru că suferința lui internă se-nalță în lumina conștiinței. El își descrie propria tragedie, tratînd-o în același timp pe a tuturor artiștilor proletari culți, cum i-a denumit Gherea. Suferința are puterea unui destin implacabil, împotriva căruia Bacovia se răsucește tragic, chiar dacă n-a avut un suflet de luptă, ci numai nostalgia unui viitor sublim chemat cu exasperare.

În ambele poezii *Cu voi* și *Vobiscum* se repetă o expresie eminesciană care la Bacovia capătă valențe noi. Lumea comună care în ultima strofă a *Luceafă-*

rului e un cerc strîmt, devine la Bacovia un cerc barbar şi fără sentiment, sau un cerc „avar". Ceea ce la Eminescu erau numai mărginiri, îngustimi faţă de orizonturile nemărginite ale creatorului de geniu, capabil de o rece detaşare şi un înalt dispreţ, la Bacovia este imaginea unui mediu barbar în care geniile agonizează şi se pierd, poetul solidarizîndu-se cu destinul lor într-o profundă compasiune, într-un „plîns etern". În versul : „în cerc barbar şi fără sentiment", Bacovia are cutezanţa artistică a poetului modern care poate folosi un substantiv abstract, prozaic, dar cu puterea de a sugera lipsa de umanitate a unei întregi orînduiri.

Inaderenţa eminesciană faţă de mediul comun s-a adîncit în epoca lui Bacovia, psihologia singulară a artistului inadaptabil a căpătat o expresie ce zguduie, notele depresive alternează cu cele protestatare.

Pentru laboratorul intim, o variantă a poeziei *Vobiscum*, din carnetul încredinţat profesorului Bogdan-Duică, anterioară poeziei în forma definitivă, arată cum marele poet adăuga epitete noi care cresc sensurile în acuitate („acei cuminţi" devin „acei nebuni", în loc de „oh", interjecţia „vai" sugerează o participare mai intensă, ca şi expresia adăugată „acei învinşi", după cum la epitetul „trist" din versul „gesticulînd trist pe bulevarde" se renunţă pentru a realiza suprema concizie bacoviană).

În volumul *Cu voi,* trei poezii, toate cu titluri latineşti, reprezintă atitudini lirice, ipostaze diferite ale universului bacovian, variaţii pe aceeaşi temă. E vorba de *Vobiscum, Ego şi Vae soli.* Prima este, aşa cum s-a observat, poema comuniunii, a doua, cu titlul aşa de adevărat *(Ego)* simbolizează un moment de mizantropie, de înstrăinare, a treia este ceea ce spune titlul, poema compătimirii faţă de propria însingurare.

Accentul mizantropiei din *Ego* e foarte rar la Bacovia ca şi momentele de totală euforie cînd împrumută (ca în poezia *În fericire)* culoarea roză a iluziilor şi speranţelor lui Macedonski în salonul căruia citeşte versuri prin anii 1903 şi 1904, apreciate de maestrul care îl va numi mai tîrziu, pe drept cuvînt, „principe ale poeţilor".

Nepăsarea de oameni din *Ego,* nepăsarea de iubire, e singulară faţă de atîtea alte poeme în care singurătatea părăsirii e resimţită ca o povară. Adesea Bacovia strigă exasperat *Vae soli* (vai de cel singur) şi schiţează un gest de chemare („te voi aştepta, într-o zi sau într-o noapte oarecare") sau un gest de solidarizare cu poeţii damnaţi.

„Plîngînd în zori cu faţa-n soare mă voi simţi fără de rost
Mă voi gîndi la toată jalea poeţilor care au fost."

O notă particulară a poeziei *Vae soli* e că evocă, nu atîta o toamnă putredă specific bacoviană, ci o toamnă mai suculentă „o toamnă goală cu plete de grîu şi de vin". Spiritul acestui motiv bacovian al comuniunii umane circulă în numeroase poeme. Iubita care cîntă şi plînge la clavir *(Nevroză),* copii galbeni, bolnavi, care vin de la şcoală *(Moină),* femeia care cînta barbar în cafenea ascultată de ceata tristă a poeţilor visători *(Seară tristă),* fete care au murit de ftizie, boala caracteristică unei epoci şi unei lumi *(Note de toamnă),* a căror tuse s-aude adesea, alcoolici *(Nocturna, Amurg),* nebuni care răcnesc în

grădini publice sau gesticulează pe străzi *(Plumb de toamnă)*, lucrătoare pale la fereastra unei fabrici *(Nervi de primăvară)*. Totul în tonul sumbru al amurgului unei lumi şi exemplele se pot înmulţi mai departe, exemple ce definesc umanismul profund îndurerat al lui Bacovia, solitudinea lui tragică, deloc indiferentă, dimpotrivă, adeziunea adîncirii lui afective faţă de suferinţa lumii.

Pentru că poezia *Cu voi* a fost concepută încă din 1900, cu drept cuvînt poeta Agatha Grigorescu afirmă că Bacovia se gîndea la Eminescu, Grigore Alexandrescu şi Dimitrie Bolintineanu, fără să ştie că-şi scria propria sentinţă.

Solidar e, în primul rînd, cu Eminescu pe care îl numeşte „frate", iar pe principalul discipol al lui Eminescu, care a fost Vlahuţă, îl agreează în tinereţe pentru simpatia faţă de cei umili. Bacovia era obsedat că va avea aceeaşi soartă ca Eminescu şi, după o criză, îi comunică soţiei îngrijorarea evocînd în felul lui, laconic şi sugestiv, sfîrşitul lui Eminescu : „o piatră în tîmplă şi la mine ? Deasupra-mi teiul sfînt..." Ca şi Eminescu, poetul respingea umilinţa. După cum atunci cînd un Constantin Mille şi un Vlahuţă ridicau talgerul în public, iar Eminescu refuza cu mîndrie cerşetoria publică, Bacovia lua atitudine faţă de articolul *Bietul poet* al lui Cezar Petrescu, deoarece „compătimirea micşorează demnitatea omului".

Într-un articol (din noiembrie 1929), Bacovia se declară solidar cu amintirea lui Macedonski pe care o societate ingrată l-a uitat — „mare artist al formei", dar şi cu un fond de poezie socială, văzînd în el ceea ce el însuşi a realizat : o poezie în care rafinamentul artistic nu e deloc în discrepanţă cu conştiinţa cetăţenească. Bacovia speră că în curînd „erori judiciare, erori medicale se vor mai împuţina şi aceşti poeţi nebuni sau inventivi nu vor mai fi plimbaţi prin sanatorii ca simple obiecte de curiozitate, operele lor fiind editate la timp le-ar produce satisfacţia muncii lor oneste de gînditori".

Întocmai ca Eminescu, care a evocat în *Epigonii* o întreagă generaţie de scriitori, pe marii mesianici patruzecioptişti, Bacovia evocă pe Eminescu în acelaşi vers împreună cu Heine şi Lenau, pe Edgar Poe, Verlaine, pe Baudelaire, pe Rollinat, heralzi ai poeziei moderne, dar şi înfrînţi ai vieţii, unii mari bolnavi ca şi el.

Alături de Eminescu, Bacovia ţinea în bibliotecă pe poeţii „Contemporanului", pe un Trademi, invocat şi în versuri, pe Neculuţă, vizitat în atelierul cu „trepiedul barbar" al cizmăriei, pe Păun-Pincio. Îl avea în bibliotecă pe Ştefan Petică, căruia îi punea pe muzică versurile, cîntîndu-le la vioară, ca şi pe acelea ale marelui Eminescu.

Nu întîmplător Bacovia dedica memoriei lui Ştefan Petică versuri de regret în poezia *Tu ai murit* (revista *Freamătul*, 1912, Bîrlad). Poezia lui Bacovia indică o filiaţie, o consonanţă şi o solidaritate cu poeţii blestemaţi, cu poeţii neînţeleşi pe care lumea burgheză i-a aruncat la periferia vieţii. „Se duse visătorul cu fruntea întristată", primul vers închinat lui Ştefan Petică, în viziunea bacoviană fiind chemat de fecioara în alb şi de viorile în doliu, imaginile obsesive ale acestui poet, căruia ftizia i-a ascuţit sensibilitatea şi l-a zdrobit înainte de vreme, ca şi pe Trademi.

Motivul *Vobiscum* are, în mod clar, un sens protestatar antiburghez în care Bacovia se întîlneşte în acelaşi spirit, nu numai cu Petică, Trademi, Săvescu,

dar și cu Eminescu și Macedonski, împotriva spiritului mercantil, obtuz față de idealurile artei și valorile vieții.

Ce putem înțelege astăzi din declarația răspicată a lui Bacovia că și-a simțit sufletul românesc vibrînd lîngă ei, adică lîngă Rimbaud, Baudelaire, Laforgue ! „Alt neam, altă vîrstă. Noi trebuie să ne străduim pentru originalitatea noastră. Să devenim o ființă organică, nu paraziți și maimuțe". Astăzi ni se pare clar că Bacovia a realizat acest deziderat teoretic, a creat un simbolism original, românesc, nu numai prin atmosfera autohtonă a tîrgurilor moldovenești de altădată unde nu se întîmpla nimic.

Dorul poeziei noastre populare care constituie substanța și e pătruns de dorința de însoțire cu alți oameni și sila de singurătate, cum l-a definit Alexandru Philippide, îl simți în lirismul profund al lui Bacovia, conferindu-i o notă ce-l integrează în coordonatele psihicului românesc.

De asemenea, în poezia naturii și a culorilor, Bacovia se poate apropia, cu toată noutatea lui, de tradițiile poeziei noastre prin aceea că nu răstoarnă raporturile existente. Culoarea la Bacovia e o tonalitate muzicală, el o intensifică pentru a crea o atsmosferă, dar nu ajunge la asociații absurde, cum crede cu drept cuvînt Mihail Petroveanu. Într-adevăr, Bacovia nu ajunge la exigențele lui Baudelaire care cerea „copaci albaștri, cîmpii roșii", viziunea lui personală nu deformează realitatea ; poet modern ce ridică realul pe un plan ideal, Bacovia nu este modelul unor poeți mai tineri, în a căror viziune „ciobanii de culoare mov pasc iarba albastră", pastișînd pe Rimbaud, în care se găsesc „iepe albastre" și „pianiști verzi".

Acest echilibru a făcut din Bacovia, cu toate influențele, un mare poet al literaturii noastre, integrat într-un specific național de esență, nu într-un modernism fără patrie.

Ne regăsim în poezia lui Bacovia care a mărturisit la apariția volumului *Cu voi :* „E dureros să scrii pentru sertar. Gîndul se cere trimis oamenilor, cu tot ce are mai frumos, mai uman, mai etern".

Tudor Arghezi: *Duhovnicească*

TIU NEDELEA

Pe Tudor Arghezi, pentru care „vocabularul e harta prescurtată şi esenţială a naturii", iar „omul poate crea din cuvinte simbole, toată natura din nou" pe care „o poate schimba" [1] şi pentru care cuvîntul este „miracolul suprem" *(idem)* o mare parte a creaţiei sale ni-l arată însetat de divin. Spirit faustic, măcinat de contradicţii, se defineşte ca un modern în nenumărate poezii. „M-am zămislit ca-n basme cu şapte frunţi şi şapte / Grumazi şi şapte ţeste /. Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte, / Şi fiecare este / Şi nu este", spune el în *Portret* [2]. Şi poetul continuă imediat : „Sînt înger, sînt şi diavol şi fiară şi-alte-asemeni / Şi mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug / Ce se lovesc în coarne cu scînteieri de cremeni, / Siliţi să are stînca la jug". Tudor Arghezi se anunţă un adevărat demiurg al cuvîntului, ca în *Vraciul,* din acelaşi volum, iar opera lui o confirmă.

O parte importantă a creaţiei celui care cu un semn ar face ca tîmpla cerului să se aplece, să se trezească uraganul sau să se zămislească neamuri noi *(Vraciul)* reprezintă căutarea lui dumnezeu, pendulînd între credinţă şi tăgadă. De aici nu însemnează că Arghezi este un poet mistic propriu-zis şi lucrul acesta îl preciza încă Eugen Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane :* „Nici poezia lui Tudor Arghezi nu constituie o poezie mistică în sensul adeziunii sensibile (...) În ea găsim numai setea de divin, neliniştea în privinţa existenţei lui şi nevoia certitudinii materiale..." [3]

Asemenea interpretare este mai apropiată de adevăr, pornind de la creaţia sa pe această temă de-a lungul celor aproape şapte decenii cît şi din diversele mărturii făcute cu ocazii diferite.

De la ceea ce spune Al. Rosetti în *Cartea albă* că şi-a pierdut credinţa într-o fracţiune de secundă într-o mănăstire cînd era în Elveţia, trecînd la *Sentimentul religios* [4], cînd spunea că „Poporul nostru nu e religios", reţinînd totodată poeziile aşa-zis religioase din *Cuvinte potrivite* şi alte cicluri şi pînă la mult citatul *Psalm* din 1959, care ar reliefa deplina vindecare de divin, con-

---

[1] *Scrisoare cu tibişirul,* în *Lumea,* 1924, nr. 8.
[2] *Cuvinte potrivite.*
[3] *Istoria literaturii române contemporane (1900—1937),* Bucureşti, 1937, p. 160.
[4] *Bilete de papagal,* nr. 282/1928.

trazisă însă de *Psalm*, 1967, ian. 27 (în *Gazeta literară*) rezultă că este greu a-l defini pe Arghezi. El scapă şi în acest plan putinţei de clasificare.

Dincolo de orice clasificare a liricii sale pe această temă rămîne marea poezie. Actul liric, cum spunea Ovid S. Crohmălniceanu, ţine de un moment sufletesc anterior „în care raţiunea mai înfruntă încă predispoziţiile mistice ale spiritului şi refuză să le accepte" [5].

Poetul nu cunoaşte „starea de revelaţie şi rămîne deschis dubiilor" [6]. Făcînd din lămurirea existenţei sau inexistenţei lui dumnezeu o problemă capitală, intelectuală şi morală, el opune sentimentului religios cu o zguduitoare forţă lirică, deosebit de sinceră, îndoiala.

Mergînd întrucîtva pe urmele lui Eugen Lovinescu, Ov. Crohmălniceanu notează, în lucrarea citată că „La el [la T. Arghezi] lirica religioasă nu e rugăciune, ci, în primul rînd meditaţie".

Şi, atunci cînd ideea de divin se configurează în obsesia morţii, îndoielile pentru viaţa de apoi cunosc acelaşi zbucium.

Între certitudinea şi incertitudinea vieţii de apoi pendulăm în poeziile *Duhovnicească*, *Triumful*, *De-a v-aţi ascuns...*, *Privighere*, penultima avînd o tentă de glumă pe fond tragic. Existenţa materială, setea de viaţă pe pămînt vin în contradicţie cu idealul moral al „chemării" înalte, în neexistenţă, aşa cum se desprinde din *Duhovnicească*, poezie care formează obiectul analizei. Idealul i se relevă ca o stea îndepărtată, inaccesibilă, ascunsă în zări dincolo de existenţa umană. Desigur, experienţa claustrării pe pămînt fiind amară, îl va face ca să exclame : „Mi-e limba aspră, ca de cenuşă. / Nu mă mai pot duce. / Mi-e sete. / Deschide, vecine. / Uite sînge, uite slavă. / Uite mană, uite otravă /. Am fugit de pe Cruce, / Ia-mă-n braţe şi ascunde-mă bine".

Construcţiile paratactice din acest final al poeziei, cu o evidentă scurtime, cu bogăţia de verbe, accentuează dorinţa de a se smulge morţii şi intensifică sentimentul de anxietate. „Uite" alăturat unor substantive contrastante prin consecinţelor lor ca procese împlinite (*sînge—mană* ; *slavă—otravă*) ţintesc acelaşi lucru. Paralelismul cu scena biblică a smulgerii de pe cruce a lui Isus după care urmează reînvierea este semnificativ în faţa nopţii groase, grele din versurile paratactice de început : „Ce noapte groasă, ce noapte grea / A bătut în fundul lumii cineva". Sînt versuri cu un timbru de bronz.

Sentimentul extincţiei este trăit de către poet cu groază. Teama de moarte este generată de incertitudinea veşniciei. Intrînd în acest imperiu al întunericului, ca de dinainte de geneză materia, spaţiul nu-l mai protejează. Pe afară „cineva" „umblă fără lumină, / Fără lună, fără lumînare / Şi s-a lovit de plopii din grădină", calcă „fără somn, fără zgomot, fără pas" pentru ca „mut şi nevăzut ca-n poveşti" să scobească „zidul cu carnea lui, / Cu degetul ca un cui". Poate fi un „Cine-ştie-Cine / Care n-a mai fost şi care vine / Şi se uită prin întuneric la mine / Şi-mi vede cugetele toate". Este teama de neant, de extincţie, iar sustragerea faţă de cele orînduite devine un sacrilegiu.

[5] *Tudor Arghezi*, 1960, p. 125.
[6] *Ibidem*.

A presupune, conform ultimelor versuri citate, o confruntare a propriei conştiinţe cu aceea divină se impune, dar trebuie să reţinem că autorul este dubitativ.

Interogaţiile scurte, nervoase prin aceasta, cu reluarea pronumelui *cine* de nouă ori, excluzînd pe acel „Cine-ştie-Cine" pe care l-am amintit, evidenţiază şi mai mult starea obsesivă.

Integrînd credinţe populare cu morţi de-ai familiei ce pot reveni pe pămînt după cei vii, poetul în acel „cineva" este gata să vadă şi pe mama sa, pe care caută a o evita, evitînd în fond moartea. În eventualitatea întoarcerii ei, nu vede „chemarea" înaltă pentru că „Tu eşti, mamă ? Mi-e frică, / Mamă bună, mamă mică ! Ţi s-a urît în pămînt" / „Toţi nu mai sînt", spune autorul eufemistic şi tot aşa „s-au culcat", „au înnoptat", „Toţi au murit de tot" în cele din urmă.

La fel, dispar *Grivei,* care „s-a învîrtit în bot / Şi a căzut", „cucuruzii", „Busuiocul", „duzii". „A putrezit ograda"... Au putrezit „şi numărul din poartă / Şi clopotul şi lacătul şi cheia" spune Arghezi folosind de data aceasta o construcţie polisindetică spre a reda intrarea a toate în nefiinţă.

Poetul însuşi este „risipit prin spini şi bolovani", împingînd dorinţa de ascundere pînă la mineral.

Teama de moarte paralizează instinctul filial şi operează, după cum se vede din ultimele versuri, o regresiune biologică. Prăbuşit într-o dezarmare infantilă, sufletul caută instinctual ocrotirea maternă : „Tu eşti, mamă ? Mi-e frică, / Mamă bună, mamă mică /" dar reţinem, cum s-a mai spus, şi lepădarea de mama sa, deoarece eventualul imbold al celor defuncţi de a se reîntîlni cu ei apare terifiant, însemnînd, de fapt, părăsirea vieţii, intrarea în moarte. „Asemenea intenţii, strivit de groază, poetul se simte îndemnat să le descurajeze chiar cu preţul minciunii. El se ascunde de presupusele demersuri ale morţilor apropiaţi sub anonimatul neantului", spune Ovid S. Crohmălniceanu [7].

În cel „pribeag şi ostenit" de la uşă „Ca un suflet de pripas", prezentat spre final în „haine întunecate", „Care n-a mai fost şi care vine", dar putînd fi şi nevăzut, încorporează şi ceva din viziunea populară mistică despre posibila înfăţişare a morţii. Este doamna cu „haine-ntunecate", iar revenirea celor apropiaţi spre a îndemna pentru viaţa de dincolo are rădăcini în mentalitatea comună.

Poet al tăgadei chiar şi în asemenea stări de anxietate, îndoiala pîlpîie undeva şi renunţarea la existenţa pămîntească nu se produce : „Mi-e limba aspră ca de cenuşă, / Nu mă mai pot duce / Mi-e sete". Fugit de pe cruce cedează totul din viaţa de pe pămînt (slavă, mană) ca să-l ascundă de moarte : „Ia-mă-n braţe şi ascunde-mă bine", vers cu care se încheie poezia.

Cred că ideea interpretativă a lui Lovinescu pentru această „admirabilă Duhovnicească", după cum zice el (ceea ce este adevărat) nu poate fi acceptată („călugărul halucinat de viziunea Domnului" — lucrarea citată, p. 162), chiar dacă ideea de divin implică deodată binele şi răul. D. Micu şi, mai ales, Ov. Crohmălniceanu luminează sensul acestei creaţii de rară frumuseţe, fără a mai asocia în interpretare pe „călugărul" lui Lovinescu. Poate fi vorba prea

[7] *Op. cit.*, p. 131.

bine de omul mistic, după cum tot atît de bine poate fi vorba şi de omul eliberat de orice umbre ale misticismului, dar care se cutremură în faţa morţii. Durerea este redată spontan, fără misticism cărturăresc sau retorică. Suflul misterios al dezagregării, după cum spune G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* „pus să opereze repede ca să facă evident procesul de obicei lent, imperceptibil," şi întristarea comună în faţa acestei dezagregări se prefac „în teroare mistică".

Se observă, pe plan artistic, o simplitate a limbajului, a construcţiei propoziţiei, reţinînd scurtimea. Pe lîngă construcţiile paratactice atrag atenţia enumerarea polisindetică avînd vădit putere sugestivă („fără lumină, / Fără lună, fără lumînare"...) şi, în alte cazuri, anafora, cu acelaşi scop stilistic („Toţi nu mai sînt / Toţi au plecat,.... / Toţi s-au culcat, ca tine, toţi au înnoptat, / Toţi au murit de tot").

Confesiunea este spontană, fără reticenţe, prin aceasta cîştigînd în lirism poezia.

Prozodic vorbind, nu se poate vorbi de o constanţă clasică sau modernă, după cum şi sintaxa poartă pecetea arghezian㠹.

În tot ce are mai caracteristic, poezia *Duhovnicească* este una dintre creaţiile de mare tensiune din lirica arghezian㠹.

F O L C L O R

Preliminarii la o „poetică" a legendei populare românești

I. OPRIȘAN

I *Delimitări*

În folcloristica actuală problemele prozei populare, în genere, și ale legendei, în special, revin tot mai insistent în atenția cercetătorilor. Numai în ultimii cîțiva ani au avut loc cinci congrese internaționale dedicate acestei teme, plus alte întîlniri de mai mică însemnătate și a apărut un număr impresionant de lucrări. Prin complexitatea problemelor ridicate, prin dificultatea rezolvării lor, proza populară necesita o atare investigație. Dar dacă cercetarea basmului, a snoavei și a poveștilor cu animale a dus la unele cîștiguri unanim acceptate, în privința legendei lucrurile sînt încă confuze — fapt datorat în bună măsură și axării preocupărilor spre un domeniu nelipsit de importanță, dar oarecum lăturalnic : acela al catalogării materialului faptic. Din analiza diverselor „scheme" naționale și studii consacrate problemei, reiese că nu s-a ajuns la o accepțiune generală a noțiunii de legendă, că sferele speciei sînt încă vag delimitate și că specificul artistic al acesteia întîrzie să se releve. De aceea, înaintea oricăror alte observații, găsim necesar să lămurim sensul în care vom utiliza conceptul de „legendă".

În literatura de specialitate se face frecvent confuzia între mit, legendă și povestire superstițioasă, pe de o parte, și, pe de alta, între legendă și tradiția istorică populară. Confuzia — firească pînă la un punct — se datorește faptului că toate speciile amintite țin de zona „explicativului" folcloric, lămurindu-ne : „cum", „cînd" și „de ce" s-a produs cutare fapt istoric sau natural. A. van Gennep vorbea de „valoarea utilitară" [1] a mitului și a legendei, mai evidentă ca oriunde în restul creației populare. Nefirescul începe însă abia atunci cînd speciile citate sînt reunite la un loc pe baza criteriului psihologic al credibilității, neglijîndu-se, în diferențierea lor, contribuția unită a tuturor celorlalte criterii și, îndeosebi, a celui estetic. Căci, dacă funcția explicativ-didactică este fundamentală în apariția legendelor, tradițiilor istorice etc., nu-i mai puțin adevărat că ceea ce le-a menținut pînă astăzi a fost în bună măsură cristalizarea lor în forme artistice „memorabile". Istoria speciilor în cauză constituie, de altfel, o neîntreruptă îndepărtare de la prozaismul comunicării nude, către do-

[1] A. van Gennep, *La formation des légendes*, Paris, Ernest Flammarion, 1910, p. 16.

meniile fabulosului literar. De aceea, judecarea lor ca fapte de artă este nu numai profitabilă, ci şi obligatorie.

Revenind, considerăm legenda drept o naraţiune de dimensiuni reduse, axată, de obicei, pe un singur episod, ce încearcă — prin intermediul unei întîmplări miraculoase, sau în mod direct — să explice cauza fenomenelor naturale şi apariţia universului, originea, înfăţişarea şi însuşirile vieţuitoarelor şi ale plantelor, istoria diverselor personaje divine şi minunile săvîrşite de ele etc., răspunzînd, astfel, curiozităţii înnăscute a omului de a şti şi cerceta totul. Prin pretenţia „ştiinţifică" ce şi-o arogă, legendele au constituit, în trecut, adevărate manuale vii de cosmogonie şi istorie naturală. Trebuie subliniat, însă, că ele nu mai sînt simţite astăzi ca adevăruri absolute. Probabil că n-au fost simţite ca atare niciodată. Bănuiala că legenda „se cere crezută fără şovăire", că „pretinde ascultătorilor încredere absolută în relatările ei" [2], ni se pare discutabilă, mai ales în spaţiul românesc de care ne ocupăm. O asemenea atitudine ar fi specifică doar mitului, ce reprezintă — în formularea lui Mircea Eliade — pentru omul societăţii arhaice „o chestiune de cea mai mare importanţă", constituind „o *cunoaştere* de ordin ezoteric, nu numai pentru că ea este secretă şi se transmite în cursul unei iniţieri, dar, de asemenea, pentru că această *cunoaştere* este însoţită de o putere magico-religioasă", iar a cunoaşte „originea unui obiect, a unui animal, a unei plante etc., echivalează cu a dobîndi asupra lor o putere magică, graţie căreia reuşeşti să le domini, să le înmulţeşti, sau să le reproduci după plăcere" [3]. La noi nu întîlnim însă asemenea creaţii, şi nu am face decît să ne hazardăm presupunînd existenţa în trecut a unei specii cu funcţii similare, degenerată astăzi. Folclorul românesc posedă doar o *legendă mitologică* şi nu un *mit*, deosebită de celelalte categorii : *legenda etiologică* şi *legenda religioasă* prin sfera tematică şi, în parte, prin structura literară. Mitul presupune de obicei atitudinea sacră, respectul nelimitat faţă de zei, chiar teama, credinţa indubitabilă în faptul relatat, solemnitatea — concretizate într-o formă artistică adecvată. Nimic din toate acestea în folclorul românesc. Specifică poporului nostru e tocmai lipsa sentimentului grandorii divine şi, cu atît mai mult, a conştiinţei dependenţei umane absolute faţă de actele unor personaje mitologice. Ţăranul român [4] micşorează continuu dimensiunile după imaginea vieţii sale zilnice, tratînd probleme de cea mai mare importanţă cu dezinvoltură şi cu un anume umor. Din această perspectivă, crearea universului şi a vieţii pe pămînt, „toate evenimentele primordiale în urma cărora omul a devenit ceea ce este" [5] — subiecte ce alcătuiesc esenţa tematicii mitologice — sînt privite la fel cu apariţia oricărei plante sau vietăţi, nediferenţiate valoric. Mai mult, presupuşii factori-cauză ai lumii : dumnezeu şi diavolul, cînd nu sînt ironizaţi pur

[2] Ov. Bîrlea, *Introducere* la *Antologia de proză populară epică*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, p. 31, 29.

[3] Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, N.R.F., Gallimard, 1963, p. 23, 26.

[4] Ne exprimăm în felul acesta, deoarece folclorul nostru reprezintă concretizarea mentalităţii ţărăneşti. Oraşele, apărute destul de tîrziu, au constituit multă vreme o prelungire a vieţii rurale. Cînd „urbanizarea" s-a produs într-adevăr, orăşeanul nu a mai contat ca factor activ pentru creaţia populară, şi cu atît mai puţin pentru legendă, deoarece felul său de a se manifesta, „gîndirea" sa se afla la antipodul folclorului.

[5] Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 21.

şi simplu (vezi legendele mitologice în care diavolul nu-i altceva decît o întruchipare a personajului satirizat din poveştile cu proşti), sînt puşi în siuaţii ridicole : dumnezeu nevoit să ceară ajutor ariciului, dumnezeu iresponsabil de actul creaţiei, dumnezeu şi sfîntul Petru incapabili să domine puterea vrăjitoarelor etc. Nu putem spune, după cele arătate, că legenda se află în aceeaşi situaţie de credibilitate cu basmul, dar relatarea faptelor este făcută aici într-o asemenea manieră, încît „adevărurile sînt simţite ca simple supoziţii, ce nu obligă în niciun fel". Poate fi aşa, dar poate fi şi altfel — dovadă multitudinea explicaţiilor date aceloraşi fenomene, circulînd în spaţii geografice restrînse. În cele mai multe legende există chiar o evidentă detaşare faţă de întîmplările povestite, păstrîndu-se totuşi — mai ales în cazul legendelor geologice — un *ce* dramatic, pledînd pentru veridicitatea faptelor narate [6].

Spre deosebire de situaţia din cadrul legendei, în cadrul povestirilor superstiţioase ne întîmpină o cu totul altă realitate. Personajele de acolo — figuri întotdeauna fantasmagorice, produse ale închipuirii omeneşti — provoacă asupra auditorului un profund sentiment de frică, mergînd adesea pînă la groază. Povestirile despre strigoi şi Muma Pădurii, despre ştime şi draci, reuşesc să-i tulbure chiar pe indivizii desprinşi total de lumea care le-a produs. Istorisirile respective nu mai au la bază distanţa incomensurabilă de timp între data săvîrşirii actului şi data povestirii lui. Sînt întîmplări petrecute aievea, „de curînd" [7], pentru care naratorul garantează. Ele se cer crezute întocmai, chiar dacă tendinţa impresionării, „literaturizarea", este mai mult decît evidentă. Şi forma — structura artistică adecvată conţinutului — se deosebeşte radical de aceea a legendei, fapt ce îndreptăţeşte şi mai mult separarea lor [8].

O aceeaşi disociere se cuvine făcută şi între legendă şi tradiţia istorică. Apropiată în unele zone foarte mult de legendă — în ce priveşte explicaţiile toponimice şi onomastice — tradiţia istorică se vrea cu totul reală, constituind un document istoric transmis pe cale orală. Ea poate fi luată, cu multă rezervă, ca atare [9]. Eroii tradiţiei istorice sînt de cele mai multe ori personaje istorice atestate, fapt ce limitează incontestabil aria supranaturalului. Dar chiar atunci cînd supranaturalul nu este prezent, tradiţiile istorice capătă în bună măsură o tentă baladesc-fabuloasă, decurgînd, în fond, din supraestimarea calităţilor eroilor. Tradiţia istorică (exceptînd desigur formele ei neartistice) se deosebeşte şi structural de legendă. Ea ţine ca modalitate de realizare mai degrabă de povestire, nepropunîndu-şi să demonstreze nimic, ci rememorînd pur şi simplu faptele de vitejie din trecutul neamului nostru.

---

[6] În acest sens, Ov. Bîrlea făcea o interesantă remarcă : „Legenda cu subspeciile ei, mitul, tradiţiile etc., este, prin specificul ei, veridică... Celelalte specii — basmul despre animale, basmul fantastic, snoava — sînt verosimile, adică s-au putut întîmpla cîndva în trecut" *(loc. cit.*, p. 29).

[7] Desigur, faptul trebuie privit cu multă largheţe, deoarece folclorul cunoaşte şi fenomenul reactualizării şi povestitorul popular poate pretinde cu multă convingere că cutare întîmplare auzită din bătrîni a trăit-o chiar el.

[8] A se vedea în acest sens articolul Simonei Cioculescu : *Structura artistică a povestirii populare*, în *Revista de istorie şi teorie literară*, Tom. 19, an. 1970, nr. 4, p. 26—44.

[9] Şi demonstraţia lui C. C. Giurescu şi a lui Dan Simonescu e grăitoare. A se vedea studiile : *Valoarea istorică a tradiţiilor consemnate de Ion Neculce* şi *Tradiţia istorică şi folclorică în problema întemeierii Moldovei* publicate în *Studii de folclor şi literatură*, E.P.L., Bucureşti, 1967.

S-a spus odată [10] că legenda „nu se poate defini ca gen independent numai după criterii de ordin estetic, întrucît ea împrumută modurile de realizare artistică de la toate celelalte genuri ale prozei populare" — lucru întrucîtva adevărat, în măsura în care în tot folclorul există o întrepătrundere şi o circulaţie vie a modalităţilor şi procedeelor artistice. În realitate însă, excluzînd conurile de interferenţă cu speciile înrudite : basmul, snoava, povestirea superstiţioasă şi tradiţia istorică, legenda poate fi individualizată, chiar dacă ar fi vorba numai de criteriul estetic. Ea utilizează o modalitate artistică cu totul aparte — aceea a „deceului", structurîndu-şi forma în chipul unei demonstraţii —, încorporează blestemul şi binecuvîntarea ca momente fundamentale ale naraţiunii, acordă metamorfozării o importanţă capitală, hotărîndu-i un alt destin, extrage anume consecinţe formale din scopul moralizator pe care-l include în fond demonstraţia ş.a.m.d. Cu atît mai mult, prin urmare, se poate dovedi independenţa ei ca specie de sine stătătoare prin utilizarea conjugată a tuturor celorlalte criterii.

II *Autenticitatea materialului*

Desigur, analiza structurii artistice a unei specii folclorice presupune înainte de toate operarea pe un material faptic autentic, încît concluziile cercetării să comporte un cît mai mic coeficient de incertitudine. Dezideratul acesta este mai greu ca oriunde de realizat în cadrul legendei şi tradiţiei istorice populare, unde culegerile efectuate cu ajutorul mijloacelor moderne de înregistrare sînt foarte puţine. În marea lor majoritate, textele existente sînt discutabile, deoarece culegătorii — chiar atunci cînd avem de-a face cu nume autorizate — s-au simţit mai puţin obligaţi decît în cazul folclorului versificat şi chiar a basmului să respecte cu fidelitate forma populară. Au considerat, probabil, că nu au de-a face cu închegări rotunde, cu valoare de sine stătătoare, minimalizînd artisticul în favoarea informativului (a explicativului). Dar chiar atunci cînd au avut conştiinţa faptului, au intervenit în mod tacit în text, în baza unei practici frecvente la sfîrşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru, literaturizînd. Aşa încît, în bună măsură, legendele şi tradiţiile sînt creaţiile culegătorilor — cu atît mai mult cu cît destui dintre ei le repovestesc după un număr însemnat de ani ; le-au auzit în copilărie şi le transcriu în anii bărbăţiei. Se pot distinge chiar preferinţe stilistice. Tudor Pamfile filozofează în genul ţărănesc al lui Ion Creangă [11], Simion Florea Marian foloseşte un epic de tip baladesc sau poetizează excesiv, C. Rădulescu-Codin înclină spre afectiv şi evocativ etc. Alteori avem de-a face, pur şi simplu, cu creaţii culte, mimînd specia populară, [12] ce

[10] Adrian Fochi, *Legenda*, capitol în *Istoria literaturii române*, vol. I, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1964, p. 93.

[11] Modalitatea aceasta de narare îl deranja pe G. Călinescu : „Culegătorul face introduceri şi repetiţii pitoreşti insuportabile, vrînd să emuleze pe I. Creangă" *(Estetica basmului*, Bucureşti, 1965, p. 311).

[12] Vezi toate legendele de tipul celor inserate în antologia *Legende din istoria românilor*, Chişinău, 1920, în care autorul fabulează în gol pornind de la faptele istorice. La fel legendele moralizatoare cu largă circulaţie în manualele şcolare, ce au trecut şi în colecţiile de popularizare (ex. I. I. Mîrea, *Legendele păsărilor, animalelor, florilor, arborilor şi legendele religioase, istorice, geografice... Bucureşti*, [1943]).

s-au încetăţenit poate mai puternic decît primele, prin intermediul manualelor şcolare şi al cărţilor de colportaj.

Repercusiunile literaturizărilor sînt observabile în toate compartimentele structurii artistice a speciei. Sînt însă mai evidente în încărcarea textului cu dulcegării sentimentale pe tema iubirii, cu consideraţii romanţioase legate de tragismul evenimentelor sau faptelor, cu un spor nefiresc de moralizare şi de preciziune temporală şi geografică. Cînd nu ies din tiparele speciei populare, contrafacerile sînt profitabile, totuşi, pînă la un punct, pentru surprinderea mecanismului artistic al acesteia, întrucît vrînd-nevrînd „creatorul" se supune liniilor ei, făcîndu-ni-le, prin îngroşare, mai vizibile.

Dar autenticul este sacrificat parţial, chiar atunci cînd ne-am aştepta mai puţin, cum se întîmplă în riguroasa transcriere ştiinţifică din *Graiul nostru* [13], unde, printr-un sistem de întrebări, informatorii sînt siliţi să renunţe la obişnuitele formule iniţiale, intrînd abrupt în subiect.

După cum se vede, pe lîngă fireştile dificultăţi ridicate de însăşi tema abordată, munca cercetătorului este substanţial îngreunată de existenţa atîtor îndoieli stîrnite de autenticitatea sau neautenticitatea materialului. Totuşi, în cazul culegătorilor de bună credinţă, putem să luăm textele cu destulă încredere, deoarece, prin strădania reproducerii cît mai fidele a originalului popular, intervenţia lor se adaugă ca un ultim moment în lungul şir al colportorilor de folclor.

III *Localizarea*

La o rapidă parcurgere a materialului, s-ar părea că legenda nu se diferenţiază de basm în privinţa localizării temporale. Formula clasică a basmului „a fost odată" cu variantele ei „era odată" sau pur şi simplu „era", revine destul de des şi aici. Cercetarea de adîncime constată însă că asemenea formule nu ţin de substanţa legendei, constituind substituţii recente cauzate de scăderea gradului de credibilitate în adevărul acesteia. Caracteristic speciei în discuţie ar fi tocmai încercarea de preciziune — o preciziune însă reductibilă astăzi la simple şabloane. Chiar aşa fiind, „formulele" respective reuşesc totuşi să ne lase o idee despre timpul — evident fabulos — cînd s-a petrecut cutare acţiune. Se poate constata că există chiar o stratificare „temporală" a legendelor, trimiţîndu-ne la epoci cu totul diferite. Astfel, cea mai veche perioadă consemnată de formulele stereotipe se referă la vremea mitologică a creaţiei, la timpul primordial cînd dumnezeu nu-şi definitivase încă opera. În acest caz, acţiunea legendelor se petrece „în vremea de demult, cînd de abia urzise dumnezeu pe oameni" [14], „în vremea cînd dumnezeu a chemat toate plantele înaintea sa ca să le pună nume" [15], „după ce dumnezeu a isprăvit pămîntul de lucrat" [16], „în timpurile cele mai vechi, cînd oamenii nu ştiau ce nume poartă animalele" [17] etc.

[13] *Graiul nostru. Texte din toate părţile locuite de români*, publicate de I. A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. Speranţia, vol. I—II, Bucureşti, 1906—1907.

[14] Tudor Pamfile, *Cerul şi podoabele lui*, Bucureşti, 1915, p. 106.

[15] Lucian Costin, *Anecdote, snoave, legende*, Craiova, [1936] p. 45.

[16] N. I. Dumitraşcu, *Moşteniri, Povestiri, legende şi amintiri istorice*, Craiova, 1926, p. 10.

[17] Lucian Costin, *op. cit.*, p. 50.

Naraţiunile din această primă categorie sînt, de fapt, în cea mai mare parte, legende mitologice.

Un al doilea strat de legende ne vorbeşte de timpul convieţuirii fiinţelor divine cu oamenii care s-ar fi petrecut : „în vremea veche", „pe cînd erau oamenii mai cuvioşi şi dumnezeu şi sf. Petru umblau pe pămînt" [18], cînd „sfinţii îşi aveau şi ei cuprinsul lor, cum bunăoară avem şi noi azi : casă, masă, vitişoare, copilaşi şi de toate cîte trebuie la casa omului" [19].

În sfîrşit, alte legende îşi au plasată acţiunea în vremea potopului, după care nu mai avem indicii prea clare de localizare temporală. Formulele se şablonizează, referindu-se la o epocă oarecum „generalizantă" — „altă dată", „demult", „mai demult", „în vremea aceea" — epocă desigur posterioară primelor trei sau cel puţin primelor două straturi, cînd dumnezeu îşi corijează opera, silit de răutatea oamenilor, sau face să apară noi vieţuitoare şi plante prin pedepsirea exemplară a acestora [20]. Încercarea fixării temporale a acţiunii legendelor în lunga perioadă de la potop încoace este descurajantă în lipsa unor evenimente general cunoscute, fapt resimţit, de altfel, evident în puţinele tentative existente : „Se zice că pe timpul foametei celei mari, acum cînd va fi fost foametea aceea, numai unul dumnezeu poate să ştie, dăstul atît că pe timpul acela era o femeie care avea trei prunci : doi băieţi şi o copilă [21]. Ultima parte a citatului este interesantă şi din alt punct de vedere, consemnînd tendinţa tot mai evidentă a legendei de a se desprinde şi de aceste ultime determinative temporale ce i-au mai rămas, spre a ancora în vagul basmului de tipul : „A fost unde a fost şi a fost cînd a fost" [22] — preocupîndu-se în ultimă instanţă doar de întîmplarea în sine, ce are ca rezultat o explicaţie la o întrebare prealabilă.

Şi în domeniul localizării spaţiale stadiul acesta a fost atins, legenda neglijînd — cu unele excepţii nesemnificative —, aproape total, fixarea locului în care se petrece acţiunea. Firavele precizări spaţiale sînt de fapt sărăcite de conţinut, fiind simţite ca aparţinînd fie geografiei mitice, fie aceleia de domeniul basmului. Ce ne poate spune o formulare ca aceasta : *„Şi în ţara aceea, unde era bogatul ăsta s-a întîmplat într-o vreme o foamete mare"*... etc. ? ! [23]

După cum se vede, legenda refuză actualmente precizarea de natură temporală şi spaţială, plasîndu-se, cu unele amendamente, în sferele prozei fantastice.

IV *Credibilitatea*

S-a subliniat nu o dată, şi pe bună dreptate, rolul hotărîtor al factorului credibilitate în delimitarea speciilor prozei populare. Importanţa atitudinii na-

[18] *Op. cit.*, p. 49.

[19] Desigur, stratificările propuse trebuie luate cu multă larghеţe, deoarece poporul are o imagine cu totul deformată a temporalităţii.

[20] O situaţie specială comportă legenda religioasă, în cadrul căreia, deşi localizarea temporală lipseşte aproape cu desăvîrşire, acţiunea este înţeleasă totuşi petrecîndu-se în zorii creştinismului.

[21] Simion Florea Marian, *Ornitologia poporană română*, Cernăuţi, 1883, tom. I, p. 154.

[22] Cedru Mira, *Legende*, [Bucureşti], [f.a], p. 23.

[23] I. I. Mirea, *Antologia cit.*, p. 74.

ratorului față de întîmplarea povestită este, într-adevăr, maximă pentru concretizarea artistică a acesteia într-una sau alta din categoriile prozei. Totuşi lucrurile trebuie privite nuanţat. Noi nu am spune ca Ov. Bîrlea, spre exemplu, că : „De îndată ce ascultătorii se îndoiesc de veracitatea ei [domnia sa se referă la legendă] ea dispare sau se transformă în altă specie narativă" [24]. În primul rînd, trebuie făcută corijarea că nu elementul „auditoriu" este hotărîtor — deşi în bună măsură el dictează felul de manifestare al povestitorilor — ci povestitorul însuşi, care poate prezenta întîmplări dintre cele mai grave, unor grupe de oameni nedispuse să ia în serios naraţiunile, fără a face vreo concesie [25]. Socotim chiar că atitudinea psihologică a naratorului faţă de faptul povestit este determinativă doar în momentul iniţial al creaţiei unei legende, snoave, povestiri etc. Odată antrenat în povestire, felul acestuia de a privi, mai ales în cazul pieselor de largă circulaţie, nu influenţează decît parţial desfăşurarea faptelor şi numai rareori — cînd avem de-a face cu personalităţi prea puternice — le deturnează din hotarele speciei. Pledăm, în fond, pentru o anume autonomie a formei pe care, vrînd, nevrînd, întîmplarea şi-o capătă după oarecare circulaţie — faptul de viaţă încadrîndu-se în ramele ideale ale structurii artistice a unei anume specii. Şi cercetarea extensivă a legendei ne-a convins şi mai mult de adevărul afirmaţiei de mai sus. Astfel, deşi actualmente [26] tendinţa generală, dictată de schimbarea mentalităţii populare, este de a nu mai da credit faptelor cuprinse în cadrul legendei, totuşi „disoluţia" speciei este aproape insesizabilă, modificările producîndu-se gradual, într-un ritm destul de lent, fără urmări substanţiale asupra structurii artistice a acesteia, ce cunoaşte, totuşi, unele amendamente.

După cum am mai spus-o şi mai înainte, faptele reţinute de legendă cunosc în cea mai mare parte un regim de credibilitate diferit de al celorlalte specii. Nu întîlnim nici „groaza" faţă de întîmplările povestirilor superstiţioase, nici siguranţa faptului petrecut ca atare, din cadrul tradiţiilor istorice, dar nici detaşarea absolută de „veridicitate" a basmelor, sau atitudinea persiflantă din snoave. E o perspectivă moderată, vizibilă printre altele şi în aceea că, deşi faptele sînt date ca reale, ele sînt puse totuşi sub semnul incertitudinii, desigur „formalizat", legendele debutînd în genere, sau conţinînd pe parcursul naraţiunii numeroase variaţii pe tema verbelor *dicendi* : „cică", „se zice", „se spune", „se crede" etc. Asta nu înseamnă că atitudinea povestitorului este alta atunci cînd începe naraţiunea în mod abrupt, sau evită să se dezică prin formule consacrate. În genere, legenda este admisă cu oarecare rezervă ca un fapt întîmplat ce răspunde, fără a epuiza problema, la o întrebare trezită de curiozitatea umană. Uneori însă — din perspectiva înţelegerii speciei ca un fenomen viu [27] — diversele explicaţii n-au mai fost mulţumitoare, şi, atunci, din

[24] Ov. Bîrlea, *op. cit.*, p. 31.

[25] A se vedea în acest sens „demonstraţia" lui M. Sadoveanu din *Credinţă strămoşească*, în *Opere*, vol. VII, E.S.P.L.A., 1956, p. 617—625.

[26] În accepţiunea noastră, termenul se referă la toată perioada de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi pînă astăzi — epocă în care au fost culese textele consultate.

[27] Legenda continuă să trăiască, bucurîndu-se încă de suficientă audienţă, dar repertoriul ei nu se mai înnoieşte cu alte piese, ceea ce înseamnă că specia se află, practic, într-o perioadă de stagnare, după care urmează, neîndoielnic, declinul. De pe acum se

dorinţa unei cît mai mari verosimilităţi, poporul a încercat noi tentative de lămurire a diverselor fenomene — fapt ce a dat naştere altor legende pe aceeaşi temă. S-ar putea chiar ca diversele explicaţii date aceleiaşi probleme să nu fie în raport de continuitate, ci doar de simultaneitate. Dar lucrul acesta n-avem nici cum să-l aflăm şi nici cum să-l verificăm.

Cert este, însă, că sporirea dozei de incredibilitate are totuşi urmări consemnabile pe suprafaţa întregii specii. Apar mai întîi o seamă de nedumeriri în legătură cu faptele narate, de tipul : „Şi aicea nu pricep eu un lucru. Cum se făcuse că Lia se îndrăgostise de chipul fără seamăn al Soarelui ? Să fi fost pe atunci Soarele om ca toţi oamenii, nu ştiu“ [28] — ceea ce înseamnă că logica desfăşurării evenimentelor din legendă nu mai corespunde logicii povestitorului, evident evoluată, în orice caz puternic ancorată în realitate. Alteori actul de neaderenţă la veridicitatea întîmplărilor se traduce fie prin înmulţirea verbelor *dicendi* pe parcursul naraţiunii, fie prin prezentarea legendelor drept fapte de exersare a inteligenţei, care nu obligă în fond la însuşirea adevărurilor : „Pildă ni-i asta nouă, bătrînilor cu flăcăi şi fete, şi di asta vă spusei. Asta-i taina cea fermecată, după socotinţa oamenilor. Datorie am avut s-o descuiem, s-o arătăm noroadelor şi datorie ni-i iarăşi să dezvăluim şi alte taine să le cunoască lumea, iar dumnezeul nostru să se bucure că are feciori cu mintea isteaţă, care nu vor să-i găsească moartea şezînd“ [29]. Dar cel mai adesea, detaşarea povestitorului de propria-i naraţiune este exprimată în termenii basmului prin expresii deja consacrate : „Iară eu încălecai p-o şea şi vă spusei aşa“ [30] sau prin formule create în maniera acesteia : „Mă-ncălecai pr-un arici / Şi venii păn-aici / Ariciu fu făr-dă şa, / Io povăstuii că fu aşa, / Că io nu sînt om d-ai mincinoş, / Dă care potcovieşte puricu / Pră frunza ceriului, / Pră slava ceriului — / Pune cîtă o ocă şi zumătoce la un picior / Ploaie, pulbăru mierge după iel“ [31] sau : „Iar povestea-i tot poveste, / Cum a fost, azi nu mai este ; / S-a întîmplat, nu s-a întîmplat, / Eu de asta n-am aflat. / În bătrîni am auzit-o / La copii am povestit-o“ [32]. Exemple de tipul acesta sînt însă destul de puţine şi apar mai ales acolo unde „explicaţia“ comportă tratarea cu mijloacele basmului. În genere însă, dezicerea povestitorului de „adevărul“ legendei nu cunoaşte accente prea categorice, păstrîndu-se în limitele simplei utilizări a verbelor *dicendi*.

---

poate bănui însă că cea mai puternică rezistenţă o vor avea legendele ajunse deja la un înalt potenţial artistic. Nu am întîlnit încă legende aparţinînd copiilor, prin care aceştia încearcă să-şi explice noile apariţii tehnice. A. van Gennep vorbeşte însă de existenţa lor (*Op. cit.*, p. 261).

[28] Tudor Pamfile, *Graiul vremurilor. Poveşti*, Vălenii de Munte, 1909, p. 144.

[29] *Ibidem*, p. 27. Desigur, modalităţile acestea de detaşare trebuie privite cu destulă îndoială, deoarece în bună măsură ele pot fi opera culegătorilor. Virtual, însă, ele pot exista, intervenţia culegătorilor reducîndu-se la simpla îngroşare a liniilor.

[30] P. Ispirescu, *Legendele sau basmele românilor*, vol. I, Bucureşti, 1907, p. 423. In cazul lui Ispirescu nu avem de-a face, de fapt, decît cu o transplantare a formulei din basm, fiindcă modul său obişnuit de a povesti este cel al basmului, legenda luînd o dezvoltare narativă ca atare.

[31] Emil Petrovici, *Folclor din Valea Almăjului*, în *Anuarul Arhivei de folclor*, Cluj, 1935, p. 87.

[32] I. I. Mirea, *Antologia cit.*, p. 32.

V *Universul tematic*

Teoretic, sferele legendei sînt nelimitate — omul putîndu-şi pune întrebări şi căuta răspunsuri în legătură cu originea, forma şi însuşirile tuturor lucrurilor, vieţuitoarelor şi fenomenelor din univers, încît pe bună dreptate remarca academicianul geograf Grigore Ştefănescu : „Aşa de convins este poporul că orice fapt trebuie să aibă o cauză, încît, cînd cunoştinţele lui mărginite nu-i sînt îndestulătoare, ca să explice această cauză, el aleargă la legendă, care nu este decît rezultatul imaginaţiunii, care voieşte să explice prin supranatural un fapt pe care nu şi-l poate explica în alt mod." [33] În realitate însă, omul nu-şi pune prea multe întrebări, sau nu consideră necesar să-şi complice existenţa cu întîmplări mai mult decît îi trebuie pentru a-şi explica secretele esenţiale ale „lumii" în mijlocul căreia trăieşte. Ov. Bîrlea vorbea de circa 5000 de subiecte de legendă înregistrate, luînd în consideraţie şi „legendele" istorice, toponimice şi onomastice, care, de fapt, sînt tradiţii istorice. Desigur, neînregistrate vor fi existînd încă numeroase, deoarece, dat fiind caracterul lor local, ele nu cunosc o mare circulaţie prin variante, cum se întîmplă cu restul prozei populare. Totuşi, observaţia privind sărăcia legendelor în comparaţie cu infinitul temelor de abordat rămîne în picioare. Din cercetările noastre ne-am putut convinge că poporul nu-i preocupat să-şi explice decît fie lucrurile extraordinare, ieşite din comun — în special anomaliile geologice şi meteorologice — fie faptele de interes specializat, trezite de practicarea profesiunilor zilnice : păstoritul, agricultura, vînătoarea [34] etc. Există însă şi legende fără trimitere directă la una din cele două modalităţi de suscitare a curiozităţii, ce ne apar astăzi fără vreo justificare „utilitară", cum ar fi o parte din cele despre plante, flori, insecte şi chiar o seamă de legende mitologice. Prezenţa lor nu trebuie să ne inducă în eroare, deoarece, în trecutul generaţiilor, chestiunile despre care tratează s-ar putea să fi constituit în vreun fel obiectul interesului. Şi apoi „utilitarismul" trebuie luat în mod foarte larg, întrucît gîndirea umană cunoaşte uneori curbe cu adevărat nebănuite.

Cu toate acestea, problematica legendei este surprinzător de variată, uimindu-ne la tot pasul prin ineditul faptelor aduse în discuţie. Astfel, alături de întrebări mai mult sau mai puţin obişnuite, cum ar fi cele despre originea şi evoluţia crugului ceresc, despre particularităţile şi obîrşia omului, vieţuitoarelor şi plantelor, despre izvodirea elementelor de cultură materială şi despre întemeierea diverselor „instituţii", despre minunile şi „naşterea" sfinţilor, despre iregularităţile de ordin geologic, meteorologic şi calendaristic, despre originea diverselor practici ritualice şi necesitatea serbării unora în anume zile, întîlnim o seamă de legende ce se referă la lucruri oarecum mai abstracte : originea sărăciei, a grijii şi nevoilor, cauzele diverselor trăsături caracterologice, punctul de

[33] Grigore Ştefănescu, *Geologia şi legenda*, Bucureşti, 1900, extras din *Analele Academiei Române*, seria II, tom. XXII, p. 394.

[34] Individual, omul poate fantaza în marginea celor mai curioase întrebări. Colectivitatea nu reţine însă, spre a le transmite mai departe, decît pe acele dintre legende ce au o cît de cîtă raţiune practică pentru „viaţa" ei, aşa încît tendinţa lărgirii repertoriului este continuu cenzurată.

pornire al unor proverbe sau zicale etc. În timp ce alte legende nu pot decît să ne mire, fie prin caracterul lor prea de amănunt : *„De ce cîinele mănîncă iarbă şi de ce iese şarpele la drum"*, *„De ce pe boi îi goneşte musca şi de ce nu se răspîndesc oile"* etc., fie prin ciudăţenia obiectivelor propuse : *De ce n-are păianjenul noroc şi albina are ?, De ce n-are diavolul buric ?, De ce dracul e cu un picior ?, De ce moartea este surdă ?*

Pornind de la „grupele de răspunsuri la întrebările pe care oamenii şi le-au pus din cele mai vechi timpuri" [35] în care legendele se adună aproape de la sine, folcloriştii au încercat diverse sistematizări ale materialului. Şi cu cît au aplicat mai în amănunţime metodele catalogării de tipul ştiinţelor naturii, cu atît s-au crezut mai aproape de epuizarea problemelor legendei, de diferenţierea ei de celelalte categorii ale prozei populare. De mare utilitate, criteriul tematic nu ne oferă, totuşi, decît un inventar, uneori destul de încîlcit al chestiunilor abordate, lăsînd pe mai departe deschisă problema specificului individualizant al speciei în discuţie. Intervine apoi şi faptul că aceeaşi temă poate fi tratată în mai multe moduri, trimiţîndu-ne pe rînd la legendă, tradiţie istorică, basm, sau snoavă. Anume concluzii pot fi reţinute însă din cercetarea cîmpului de cuprindere tematică, dacă nu pentru separarea legendei de celelalte specii — deşi şi în această direcţie investigaţia este profitabilă — cel puţin pentru orientarea în cadrul sferelor sale. Aşa, în lipsa unor diferenţe structurale prea mari între legenda mitologică şi cea etiologică, factorul tematic este hotărîtor. Din prima categorie ar face parte, astfel, toate legendele referitoare la originea şi mecanismul universului, la cauzalitatea fenomenelor naturale, la „evenimentele primordiale" [36], ce au avut ca rezultat naşterea şi utilarea omului cu aptitudini, trăsături caracterologice şi instrumente materiale necesare existenţei — în genere mai toate acţiunile concretizate în acte „materiale" nerezultate din altceva, ci urmînd logicii absolute a creaţiei. Desigur, în mai mică măsură — dată fiind deosebirea formală evidentă — criteriul tematic are un rol însemnat şi în diferenţierea legendei religioase [37] de cea etiologică, limitînd sferele primei la povestirile despre minunile săvîrşite de diversele personaje divine şi la istoria apariţiei acestora din oameni de rînd.

În mod restrîns — în spaţiul legendei etiologice — întrevedem utilizarea principiului clasificării tematice într-o manieră ce depăşeşte simpla consemnare a faptelor, vizînd tipurile structurale. Este vorba de categorisirea legendelor în funcţie de calitatea actului divin săvîrşit, de pe urma căreia se poate obţine următoarea împărţire : 1) legende tratînd despre apariţia unor noi soiuri de vieţuitoare, plante etc. a) prin simpla voinţă divină, din nimic, b) prin metamorfozare, 2) legende tratînd despre modificările survenite în înfăţişarea fizică sau morală a diverselor fiinţe sau fenomene — grupare ce corespunde unei structuri formale oarecum deosebite.

---

[35] Corneliu Bărbulescu, *Catalogul poveştilor populare româneşti*, în *Revista de folclor*, nr. 1—2, 1960, p. 60.

[36] Mircea Eliade, *Op. cit.*

[37] De fapt expresia „legendă religioasă" este un pleonasm, „legendă" însemnînd la origine viaţa unui sfînt care se citea în ziua aniversării acestuia, în biserică.

Abordînd o atît de vastă arie tematică, evocînd cît mai variat vremurile de demult, legenda reuşeşte să lase măcar în ansamblu, dacă prin fiecare piesă n-o face, imaginea destul de completă a unei lumi cu legile ei proprii de guvernare. Remarca făcută cîndva [38] cu privire la neputinţa legendei de a crea „lumi", ci doar „patrii" se dovedeşte, astfel, neîntemeiată. Specia care creează într-adevăr patrii este de fapt tradiţia istorică populară ce se delimitează, astfel, de legendă printr-o nouă trăsătură distinctivă.

[38] Max Lüthi, *Conţinutul şi modul de povestire al legendei populare.*

Conceptele „înțelepciune" și „muncă" în proverbele românești. Considerații lingvistice și stilistice

C. NEGREANU

Referindu-se la conceptul de specific național, Titu Maiorescu vorbea despre „originalitatea națională" și „individualitatea de popor." Pentru el, specificul național reprezintă „ceea ce gîndește și ceea ce simte poporul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice." Proverbele sînt o parte a folclorului care înglobează „ceea ce simte și ceea ce gîndește poporul". Pentru Ovid Densusianu, folclorul „trebuie să ne arate cum se răsfrîng diferitele manifestații ale vieții, cum simte și gîndește el fie sub influența ideilor, credințelor, superstițiilor moștenite din trecut, fie sub aceea a impresiilor pe care i le deșteaptă împrejurările de fiecare zi." [1] De fapt, sublinia C. Rădulescu-Motru, nu sînt suficiente pentru caracterizarea individualității unei națiuni manifestările tipice, „ci... atît tipice, cît și schimbătoare." [2] Denumirea de specific național, noțiune grevată „de atîtea confuzii și false interpretări" i se pare nepotrivită lui Vladimir Streinu care o adoptă pe aceea de „esthesis carpato-dunărean." [3]

Folclorul urmat de artă, literatură și filozofie reflectă fizionomia morală a unui popor. [4] În folclorul nostru, proverbele reprezintă oglindirea fidelă a modului popular de a gîndi și simți. [5] Este greu, aproape imposibil de făcut distincție între proverbele cu circulație universală și cele specifice unui popor. Nu am reușit să realizăm întotdeauna această diferențiere pentru stabilirea parimiilor care reflectă aspectele fundamentale ale vieții poporului nostru. Totuși, proverbele cu circulație universală au fost adoptate și apoi adaptate specificului românesc, contribuind la evidențierea unui anumit aspect al vieții poporului,

---

[1] *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, în *Flori alese din cîntecele poporului*, București, 1966, p. 45.

[2] *Conștiința etnicului și conștiința națională*, în *Revista fundațiilor*, IX (1942), nr. 4, p. 28.

[3] *Esthesis carpato-dunărean*, în *Gazeta literară*, XIII (1966), nr. 15, p. 1—2.

[4] Cf. Athanase Joja, *Profilul spiritual al poporului român*, în *Steaua*, XVI (1965), nr. 9, p. 3—12.

[5] „Cred că limbile sînt cea mai bună oglindă a spiritului omenesc și că o analiză exactă a semnificației cuvintelor ne-ar face să cunoaștem mai bine decît oricare alt lucru operațiunile inteligenței umane." (Leibnitz), apud L. Șăineanu, *Incercare asupra semasiologiei române, Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, III (1887), vol. VI, p. 222. Aceeași constatare este valabilă pentru proverbe.

au fost simţite ca „româneşti". Nu putem face abstracţie nici de unele elemente cărturăreşti infiltrate în această specie populară, dar dacă ele acoperă un anumit aspect al specificului naţional înseamnă că poporul le-a conferit caracterul „popular" şi, deci, le-a integrat în rîndul celorlalte parimii. În proverbe îşi dau întîlnire : folclorul, psihologia maselor, etica şi morala, sociologia, istoria, etnografia, interferenţa şi interacţiunea culturilor, deci variate arii de preocupări şi investigare. În ele se reflectă numeroase note fundamentale ale fizionomiei morale a poporului nostru. Proverbele configurează în trăsăturile majore virtuţile şi calităţile poporului nostru, aşa cum rezultă din cercetarea unui număr imens de proverbe.

Conceptele fundamentale ale vieţii poporului nostru au dobîndit în decursul secolelor o expresie lexicală concisă şi, în acelaşi timp, foarte cuprinzătoare, în proverbe.[6] Ele se caracterizează prin capacitatea de esenţializare, prin precizia, economia şi elocinţa expresiei. Cercetînd conceptele : *înţelepciune, muncă, inteligenţă, dreptate, demnitate, bunătate, cinste, prudenţă, cumpătare, omenie, respect* etc. observăm o mare varietate de expresii lexicale pe care le îmbracă acestea la nivelul proverbelor.

În studiile recente asupra diferitelor aspecte lingvistice şi stilistice ale proverbelor[7] a început să se configureze o terminologie specifică acestora sau adaptată lor. Ne interesează, în cazul cercetării noastre, termenii *microcontext, macrocontext, context genetic* şi *generic* pe care îi propune Pavel Ruxăndoiu. Ne oprim în mod deosebit asupra *contextului generic* („ideea fundamentală abstractă pe care o exprimă proverbul şi care face posibilă aplicarea lui la mai multe cazuri particulare") şi a *microcontextului* („organizarea interioară a proverbului, organizare în care semnificaţia particulară a unui cuvînt depinde de semnificaţia celorlalte cuvinte").[8] Putem pune semnul egalităţii între conceptele fundamentale ale vieţii poporului nostru şi contextele generice. În acest sens, *înţelepciunea* alcătuieşte un context generic care este exprimat prin numeroase microcontexte.

Luăm *conceptul* ca punct de plecare, studiind reţeaua elementelor care servesc să-l desemneze. În cazul proverbelor, este interesant de cercetat *cîmpul conceptual*, adică structura ierarhizată a tuturor cuvintelor (aici a *microcontextelor*) implicînd un anumit concept care formează nodul cîmpului.[9]

---

[6] Referindu-se la *metaforele graiului*, L. Şăineanu, *op. cit.*, p. 342, subliniază că „ele merită într-adevăr un interes excepţional, căci nimic nu poate scoate mai bine în relief fizionomia specială a unui popor ca un studiu asupra expresiunilor sale metaforice." O bună parte din proverbe aparţin acestor *expresiuni metaforice*.

[7] Cf. Pavel Ruxăndoiu, *Aspectul metaforic al proverbelor*, în *Studii de poetică şi stilistică*, Bucureşti, 1966, p. 94—113 şi *Proverbul, element de educaţie*, în *Educaţie şi limbaj*, Bucureşti, 1972, p. 171—176 ; Sanda Golopenţia-Eretescu, *La structure lingvistique des proverbes équationnels*, *Cahiers de linguistique théoretique et appliquée*, II (1965) şi *Buzele cele mute vorbesc pe tăcute*, în *Educaţie şi limbaj*, Bucureşti, 1972, p. 181—190 ; Elena Slave, *Organizarea sintagmatică şi semantică a proverbelor*, în *Probleme de lingvistică generală*, vol. V, Bucureşti, 1967, p. 173—190.

[8] Pavel Ruxăndoiu, *op. cit.*, în *Studii...*, p. 99—100.

[9] Cf. Angela Bidu, *Observaţii asupra structurii vocabularului*, în *Limba română*, XVI (1967), nr. 1, p. 10—11.

Orice proverb poate fi socotit un *etnosemn* [10] și nu exagerăm considerînd că proverbele aparținătoare aceluiași concept se încadrează în ceea ce am numit *etnocîmp*, [11] care, în această situație, este identificabil cu *cîmpul conceptual*; această denumire (avînd în vedere cercetarea conceptelor fundamentale ale vieții poporului român) o vom folosi în continuare.

Relațiile ce se stabilesc între etnosemn și etnocîmp sînt complexe. [12] Încadrarea etnosemnului de către receptor (*celui qui écoute*) într-un anumit etnocîmp se face automat, fără o prealabilă analiză, pe baza structurii etnosemnului respectiv, adică a structurii sale semasiologice. Din punct de vedere onomasiologic, emițătorul (*celui qui parle*), în momentul rostirii unui proverb, are în vedere un anumit etnocîmp, bineînțeles fără să-l numească ca atare, în care acesta poate fi inclus. [13]

Un alt cîmp lingvistic aplicabil proverbelor este cel *contextual*. [14] În sens mai larg, cîmpul *contextual* cuprinde toate proverbele care se pot referi la un singur macrocontext. Din punct de vedere genetic, un proverb constituie un fel de concluzie a unui anumit macrocontext, totuși *mai multe proverbe* pot forma concluzia firească a aceluiași macrocontext.

La nivelul proverbelor, relațiile de sinonimie — antonimie sînt deosebit de complexe. Deosebim trei tipuri de sinonimie [15] paremiologică: *intramicrocontextuală* (între elementele structurii unui proverb), *intermicrocontexte* (între proverbele aparținătoare aceluiași etnocîmp), *interconcepte* (între etnocîmpuri) și trei feluri de antonimie paremiologică: *intramicrocontextuală, intermicrocontexte, interconcepte*. [16]

---

[10] În cursul cercetării proverbul va fi numit: *microcontext, etnosemn, unitate paremiologică, proverb-enunț*. Considerăm că această varietate de termeni nu falsifică conținutul. Denumirea respectivă este în raport cu modul cum e privit proverbul (pentru evitarea repetiției).

[11] Trier consideră cîmpurile semantice un fragment al rezervei lexicale a unei limbi date, fragment lăuntric structurat și net delimitat de alte „cîmpuri" cu care vine în contact. Cf. Adam Schaff, *Introducere în semantică*, București, 1966, p. 427, dar „cîmpurile semantice se bazează pe procesul psihologic al asociațiilor care nu au limite, deci nici cîmpurile lingvistice nu sînt delimitabile.", B. Pottier, *Vers une sémantique moderne, Travaux de linguistique et de littérature*, Strasbourg, II, 1964, 1, apud S. Stati, *Interferențe lingvistice*, București, 1971, p. 226. Adevărul se află undeva la mijloc.

[12] Vezi K. Baldinger, *Sémasiologie et onomasiologie*, în *Revue de linquistique romane*, Paris, Tome XXVIII, 1964, p. 268—269.

[13] K. Baldinger, *art. cit.*, p. 270, precizează că: „L'onomasiologie envisage les problèmes sous l'angle de *celui qui parle*, de celui qui doit choisir parmi les différents moyens d'expression. La sémasiologie envisage les problèmes sous l'angle de *celui qui écoute*, de l'interlocuteur qui doit determiner la signification du mot qu'il étend parmi toutes les significations possibles."

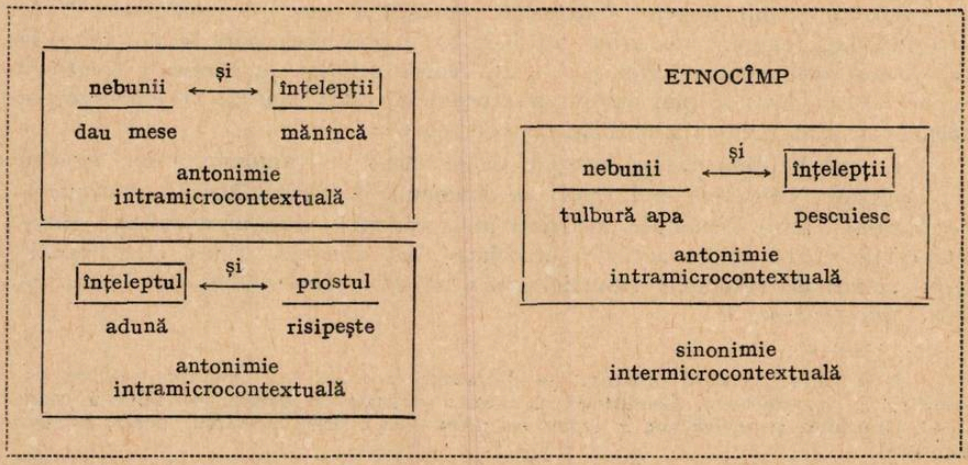
[14] Cf. Angela Bidu, *art. cit.*, p. 11.

[15] S. Stati, *op. cit.*, p. 250, socotind că termenul sinonimie „a devenit prea echivoc pentru a mai putea fi util în teoria lingvistică" propune întrebuințarea lui „însoțit totdeauna de determinări atributive".

[16] În felul acesta „prin valoarea sa unitară, un cîmp se opune altor cîmpuri, așa cum, în fonologie vocalele se opun consoanelor, iar în gramatică, timpurile verbelor se opun modurilor", precizează E. Coserio, *Pour une sémantique diachronique strucutrale*, în *Travaux de linguistique et de littérature romane*, Strasbourg, 1964, II, 1, p. 156—157.

Cercetînd cîteva concepte fundamentale ale vieţii poporului nostru în proverbe, în lumina problemelor teoretice expuse mai sus, observăm varietatea realizării expresiilor lexicale ale acestora.

Înţelepciune.[17] Atunci cînd Eminescu definea folclorul ca „expresia cea mai scurtă a simţămîntului şi a gîndirii" avea în vedere mai ales proverbele care reflectă marea înţelepciune a poporului, învăţămintele desprinse din viaţa şi istoria sa zbucimuată, din experienţa sa cotidiană. Conceptul de „înţelepciune" este definitoriu pentru structura sufletească a poporului nostru. În cadrul etnocîmpului *înţelepciune*, antonimia paremiologică intramicrocontextuală este bogat reprezentată. Termenii antonimici fundamentali sînt *înţelept—nebun*, acesta din urmă sinonim cu *prost* şi *nerod*. În general structura microcontextului de acest gen este binară.



De obicei, opoziţia termenilor *înţelept — nebun/prost* este marcată gramatical de conjuncţia *şi* cu valoare adversativă.

Ascendentul spiritual şi moral al înţeleptului faţă de nebun este vizibil într-o serie de proverbe în care termenii relaţiei antonimice sînt precedaţi de adverbul „bine" la comparativul de superioritate. Mijloacele pur gramaticale contribuie la evidenţierea superiorităţii celui *înţelept*.

— *Mai bine* cu un înţelept, / Să duci o piatră de moară la gît, / Decît cu un nebun, / Să pleci la drum.
— *Mai bine* cară pietre cu un înţelept, decît să petreci cu zece nebuni.
— *Mai bine* cu înţeleptul a purta povară, decît cu nebunul a bea vin la masă.

Poporul preferă *vrăjmaşul*, cu condiţia să fie înţelept, unui prieten nerod sau chiar unui vrăjmaş tot atît de nerod ca prietenul. Expresia este realizată prin folosirea aceluiaşi comparativ de superioritate.

[17] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Bucureşti, 1969, p. 199, consideră că proverbele româneşti sînt adesea produsul unei înţelepciuni „alimentate de simţul pitorescului."

— *Mai bine* un vrăjmaș înțelept, decît un prieten nerod.
— *Mai bine* un vrăjmaș înțelept, decît un vrăjmaș nerod.

Dacă în primul proverb, relația antonimică se datorește atît termenilor *vrăjmaș — prieten* („antonimie clasică") cît și atributelor *înțelept — nerod*, în cel de-al doilea, structura antonimică se datorește numai atributelor *înțelept — nerod*, care determină același substantiv : *vrăjmaș*.

Uneori, antonimia intramicrocontextuală se realizează, pentru potențarea expresiei, între un nebun și zece înțelepți [18] :

— *Zece înțelepți* nu pot să descurce ceea ce *un nebun* a încurcat.
— *Un nebun* întreabă și *zece înțelepți* nu-i pot răspunde.

Antonimia este sugerată — metaforic — și prin deosebiri anatomice :

— Inima înțeleptului e în limbă / și a nebunului în gură.
— Unde-s ochii înțeleptului / este inima nebunului.

O caracteristică interesantă a etnocîmpului *înțelepciune* constă în faptul că cei doi termeni ai antonimiei pot fi — paradoxal — asociați :

— Unde este un car de *înțelepciune*, acolo sînt două de *nebunie*.

Etnocîmpul *înțelepciune* cuprinde și microcontexte a căror structură e bazată pe termenii *frumusețe, vrednicie, noroc*, însă totul — așa cum e firesc — gravitează în jurul *înțelepciunii*.

— *Frumusețea* fără înțelepciune este ca o floare în tină.
— *Vrednicia* fără înțelepciune ca o frumusețe fără ochi.
— *Norocul* e nimic, înțelepciunea e totul.

Antonimia paremiologică intramicrocontextuală se poate stabili și între alți termeni. *Înțelepciunea* este substituită prin sinonimul *minte*, căreia i se opune *norocul*. Termenii opozabili se definesc cu ajutorul unităților de măsură : *dram, oca* și a superlativului popular *car*.

— Mai bine un dram de minte, decît o oca de noroc.
— Mai bine un dram de noroc, decît un car de minte.

Expresia lexicală a proverbelor analizate se datorește corelațiilor complexe în care intră termenii : *înțelepciune, înțelept, nebun, prost, nerod, frumusețe, vrednicie, minte, noroc* etc.

[18] Cf. Al. Graur, *Puțină... aritmetică*, București, 1971, p. 68.

Alte proverbe ale etnocîmpului *înțelepciune* cuprind termenii antagonici *dumnezeu — drac.*

A. — Cine n-are belea
dumnezeu să-i dea.
— Dumnezeu a umplut lumea cu ce
a putut.
— Dumnezeu te ferește
— Pînă te nimerește.

B. — Dracul nu e așa de negru
cum îl zugrăvesc oamenii.
— Pe dracu, nici să-l vezi, nici să te
vadă.
— Rîde om de om și dracul de toți.

C. — Închină-te la dumnezeu, dar nu te strica nici cu dracul.
— Să crezi în dumnezeu, dar nici pe dracul să nu-l uiți.

Între grupele de proverbe A și B, datorită termenilor fundamentali *dumnezeu — drac* ia naștere o antonimie paremiologică intermicrocontextuală. În grupa C [19] este evidentă antonimia paremiologică intramicrocontextuală, deși conjuncția adversativă *dar* are valoare copulativă („dar" poate fi substituit prin „și" fără ca sensul celor două enunțuri să sufere vreo schimbare). În „Fuge de dracul și dă peste satana", sinonimia se realizează între cele două complemente indirecte, obținîndu-se o gradație la figurat. [20]

O chintesență a înțelepciunii populare este proverbul *Apa trece, pietrele rămîn* (considerat de Hasdeu integral românesc). Construcția este juxtapusă și simetrică. Enunțul a ajuns la o concizie extremă. Antonimia intramicrocontextuală se realizează la nivelul subiectelor.

Frecvența mare a proverbelor care alcătuiesc etnocîmpul *înțelepciune* demonstrează importanța pe care o acordă poporul celor investiți cu acest nobil titlu *înțelept*, rod al experienței multiseculare.

Muncă. Etnocîmpul *muncă* este deosebit de complex. Munca a caracterizat din totdeauna firea românului. Hărnicia și chibzuiala sînt principalele coordonate ale muncii omului din popor.

Antonimia intramicrocontextuală se realizează prin folosirea termenilor *treabă, hărnicie, vrednicie* opuse *lenei.*

— Sîrguința / Țese pînza, / Iară lenea / Pierde vremea.

Frecventă este relația sinonimică intramicrocontextuală.
Muncitor devine sinonim cu *domnitor* în proverbul-enunț :

— Țăranul muncitor / E vestit ca domnitor.

Uneori sinonimia se stabilește între un termen și un grup de două cuvinte. De menționat, structura ascendentă a proverbului :

— Prin *muncă* și *stăruință* / Vei ajunge la dorință.

---

[19] Lazăr Șăineanu, *op. cit.*, p. 327. Probabil că asemenea proverbe sînt „rămășițe ale străvechii credințe dualiste în cele două ființe supreme, potrivnice una alteia și amîndouă înzestrate cu aceiași putere, credință transmisă românilor — consideră autorul — de secta lui Bogomil "

[20] Cf. Elena Slave, *art. cit.*, p. 184.

Antonimia intramicrocontextuală se poate realiza și între atributele-epitete :

— Lucrul are rădăcini *amare*, dar fructe *dulci*.

Mesajul transmis de acest etnosemn e încărcat cu cea mai mare cantitate de informație în partea a doua.

Numeroase microcontexte ale etnocîmpului *muncă* au o structură binară. Ele au o mare putere de generalizare, datorită pronumelui *cine* prin care sînt introduse. Partea a doua constituie un fel de concluzie :

— Cine aleargă mult mănîncă unt.
— Cine treapădă capătă.
— Cine este vara la ogor / Iarna este la obor.
— Cine lucrează, acela se cade să mănînce.
— Cine lucrează și tace / Mai multă treabă face.
— Cine muncește / Hrană agonisește.

Cele două părți ale structurii proverbului sînt în relație sinonimică, deoarece prima parte poate alcătui un răspuns dat la o întrebare formulată în partea a doua :

Cine mănîncă unt ?	— Cine aleargă.
Cine capătă ?	— Cine treapădă.
Cine este iarna la obor ?	— Cine este vara la ogor.
Cine se cade să mănînce ?	— Cine lucrează.
Cine face mai multă treabă ?	— Cine lucrează și tace.
Cine agonisește hrană ?	— Cine muncește.

Cele două elemente ale microcontextului sînt — folosind o expresie introdusă de N. Chomsky [21] — „cognitiv sinonime."

Sinonimia și antonimia paremiologică se pot întîlni, mai rar, în cadrul aceluiași microcontext.

— Cine lucră are / Cine șede rabdă.

Segmentînd enunțul în constituenți imediați [22], observăm :

Cine lucră are || cine șede rabdă.
Cine | lucră are || cine | șede rabdă.
Cine | lucră | are || cine | șede | rabdă.

Pentru fiecare din cele două părți ale microstructurii este valabilă sinonimia întîlnită la proverbele de mai sus :

[21] De fapt, N. Chomsky nu se referă la două elemente ale aceluiași microcontext, ci la două enunțuri care sînt „cognitiv sinonime" : două enunțuri se numesc astfel cînd primul este adevărat dacă și numai dacă celălalt este adevărat. V. Sorin Stati, *op. cit.* p. 250.

[22] Cf. *Aspecte ale analizei sintactice*, în *Elemente de lingvistică structurală* (sub red. Ion Coteanu), București, 1967, p. 67 și urm.

Cine are ? — Cine lucrează.
Cine rabdă ? — Cine şede.

La rîndul lor, cele două părţi ale enunţului sînt în relaţie antonimică paremiologică datorită opoziţiei dintre perechile de predicate : *lucră/are — şede/rabdă.*

Echivalenţa între cele două elemente ale structurii unui microcontext măreşte capacitatea de generalizare a acestuia. Echivalenţa se realizează şi prin utilizarea corelativelor sintactice : *cum — aşa.*

— *Cum* ţi-e lucrul, *aşa* ţi-e plata.
— *Cum* s-a cîştigat, *aşa* s-a mîncat.

Etnocîmpul *muncă* cuprinde şi alte proverbe în care sinonimia paremiologică intramicrocontextuală este îndeplinită prin utilizarea întăritorilor generici : corelativele *cu cît — cu atît.* Propoziţiile subordonate modale de măsură progresivă potenţează valoarea de generalizare [23] a enunţurilor :

— *Cu cît* mai adînc intri în pădure *cu atît* de mai multe lemne dai.
— Arătura *cu cît* mai adîncă este *cu atît* mai mult ne foloseşte.

Concizia proverbelor de tipul A este A, B este B, bazată pe antonimia intramicrocontextuală, le conferă o mare putere de generalizare, ocupînd un loc central în cadrul etnocîmpului *muncă.*

— Vorba, vorbă, / treaba, treabă.
— Gluma, glumă, / treaba, treabă.

Relaţia antonimică este clădită pe sinonimia dintre cei doi termeni ai fiecărei părţi din structura binară a enunţului, iar sinonimia se realizează prin jocul articolelor, mai precis : articolul hotărît şi desinenţa zero.

sinonimie — sinonimie
X = X ⟷ Y = Y
antonimie

Un alt tip de proverbe-enunţuri îl formează tipul A este B. Sinonimia intramicrocontextuală are loc între cele două elemente ale enunţului. De menţionat că şi sinonimia se datoreşte atributului-epitet, care determină primul termen al proverbului.

— Muierea *bărbată,* avuţia casei.

[23] Cf. Elena Slave, *art. cit.,* p. 177 : „cu cît un proverb conţine mai multe elemente cu valoare generalizatoare, abstractă, cu atît el e mai independent de *macrocontext* şi invers, cu cît elementele sînt mai concrete, cu atît proverbul necesită o referire la situaţie, pentru a fi decodat corect."

Valoarea mnemotehnică este conferită de plasarea pe primul loc, la fiecare vers, a conjuncţiei disjunctive *ori* :

— Ori la muncă, / Ori la luncă, / Ori cu porcii la ghindă.

De asemenea, aliteraţia este un procedeu frecvent care măreşte capacitatea de memorare a proverbului, iar alternanţa termenilor iniţiali contribuie la simetria versurilor. De remarcat că numai cuvîntul din rimă este diferit :

— Via se sapă la vale, / Vinul se bea la răcoare ;
Via se sapă la deal, / Vinul se bea la pahar ;
Via se sapă la soare, / Vinul se bea la răcoare.

În folclor, muncii i s-a acordat locul de cinste, iar hărnicia constituie o condiţie obligatorie a belşugului şi a bunăstării materiale şi spirituale. Elogiul muncii este admirabil realizat în proverbe.

Concluzii

În cercetarea noastră ne-am oprit în mod deosebit asupra conceptelor *înţelepciune* şi *muncă*, însă excerptînd toate proverbele care se pot include într-un anumit etnocîmp, din culegerile care ne-au stat la dispoziţie [24], am constatat că ele se repartizează astfel :

1.	înţelepciune	— 1453	(24,25%)
2.	ironie	— 1043	(17,40%)
3.	muncă	— 462	(7,70%)
4.	prudenţă	— 417	(6,94%)
5.	inteligenţă	— 269	(4,82%)
6.	dreptate	— 265	(4,42%)
7.	educaţie	— 215	(3,58%)
8.	demnitate	— 214	(3,57%)
9.	bunătate	— 194	(3,24%)
10.	cunoaştere	— 189	(3,15%)
11.	noroc	— 174	(2,90%)
12.	cinste	— 143	(2,40%)
13.	cumpătare	— 143	(2,40%)
14	prietenie	— 128	(2,14%)
15.	voinicie	— 114	(1,90%)
16	omenie	— 112	(1,86%)

[24] I. A. Zanne, *Proverbele românilor*, vol. I—X, Bucureşti, 1895—1903 ; *Proverbele românilor. Proverbe, zicători, povăţuiri, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme şi cimilituri de Iuliu A. Zanne*, ediţie îngrijită de C. Ciuchindel, Bucureşti, 1959 ; Corneliu Bărbulescu şi Gheorghe Ghiţă, *Din înţelepciunea poporului. Proverbe şi zicători, ghicitori adunate şi rînduite*, Bucureşti, 1957 ; I. A. Candrea, *Dicţionar de proverbe şi zicători*, Bucureşti, 1912 ; I. Hinţescu, *Proverbele românilor*, Sibiu, 1877 ; George Muntean, *Apa trece, pietrele rămîn. Proverbe româneşti*, ediţie îngrijită, prefaţă, glosar şi indice de G. M., Bucureşti, 1966, ed. a II-a, 1967 ; Monica Rahmil, *Ghicitori şi proverbe*, Bucureşti, 1957.

17.	frumusețe	—	98 (1,63%)
18.	resemnare	—	93 (1,55%)
19.	respect	—	72 (1,20%)
20.	economie	—	62 (1,04%)
21.	soartă	—	58 (0,97%)
22.	adevăr	—	56 (0,94%)

Total: 5.994

Mai mult de jumătate (872) din proverbele etnocîmpului *înțelepciune* (1453) sînt comune cu etnocîmpurile : *ironie* (346), *inteligență* (114), *prudență* (113), *cumpătare* (52), *dreptate* (49), *muncă* (48), *omenie* (38), *cunoaștere* (36), *resemnare* (31), *prietenie* (23), *bunătate* (22). Această bogată sinonimie interconceptuală demonstrează clar, așa cum rezultă și din statistică, că *înțelepciunea* este trăsătura primordială a fizionomiei morale și spirituale a poporului nostru.

Alături de *înțelepciune* (24,25 %) se plasează *ironia* — satira, umorul, gluma (17,40 %) ; o altă coordonată este *munca* (7,70 %) și cu un procentaj apropiat (6,94 %) *prudența*, explicabilă prin experiența pe care românii au dobîndit-o de-a lungul veacurilor. Proverbul *Prevederea este mama înțelepciunii* subliniază rolul important pe care *prudența* l-a jucat întotdeauna în viața poporului. Locurile următoare sînt ocupate de etnocîmpurile : *inteligență, dreptate, educație, demnitate, bunătate, cunoaștere. Cinstea* și *cumpătarea* (2,40 %) urmează imediat după *noroc* (2,90 %). Procentaje apropiate de unitate au *voinicia, omenia, frumusețea, resemnarea, respectul* și *economia*, iar subunitare doar *soarta* și *adevărul*.

Desigur că statistica noastră presupune oarecare relativitate, în sensul că atît anumite proverbe ale unui etnocîmp pot face parte și din altul, cît și datorită sinonomiei interconceptuale. Cifrele rezultate în urma cercetării nu sînt absolute, ele pot suferi mici corecții care nu modifică însă ordinea etnocîmpurilor. Oricum *înțelepciunea* rămîne de rangul 1 și o mare parte din etnocîmpuri (1/2) sînt raportate la ea.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Convorbire cu profesorul Alf Lombard (Suedia)

În cursul lunii iunie a.c., cunoscutul romanist suedez, profesorul Alf Lombard, membru corespondent al Academiei R. S. România, doctor honoris causa al Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj, a vizitat ţara noastră, ca invitat al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

Cu prilejul acestei vizite, redacţia publicaţiei *Limbă şi literatură* i-a solicitat, pentru cititorii ei, unele impresii despre ţara noastră, în general, şi despre lingvistica românească, în special.

R. : De ce aţi considerat necesar să aprofundaţi studiul limbii române ?

A.L. : În cercetările de romanistică, limba română ocupă un loc important, deoarece oferă cercetătorului date deosebit de interesante pentru studiul comparativ al idiomurilor romanice. Faptul acesta l-am observat încă din anii mei de formaţie, cînd am studiat clasica lucrare a lui W. Meyer-Lübke, *Grammatik der romanischen Sprachen*. În aceeaşi perioadă, am vrut să-mi completez studiile romanice, prin învăţarea limbii române, iar profesorul meu de la Universitatea din Uppsala, Erik Staaff, m-a recomandat colegului său de la Bucureşti, pe care îl cunoştea şi îl aprecia, Ovid Densusianu.

Astfel, în 1934, mi-am pregătit prima mea călătorie în România, şi am venit la Bucureşti, unde l-am cunoscut pe Ovid Densusianu.

R. : Cum s-a păstrat, în amintirea D-voastră, personalitatea acestui mare învăţat ?

A.L. : Trebuie să spun că Densusianu era un profesor minunat. Avea o formaţie multilaterală, un orizont larg, stăpînea temeinic vechea franceză — a dat, după cum ştiţi, o remarcabilă ediţie de text —, italiana, ca să nu mai menţionez cunoaşterea aprofundată a limbii române : *Histoire de la langue roumaine* rămîne, în ciuda timpului, un model al genului şi un instrument de lucru indispensabil pentru cercetător.

Între 4 şi 28 decembrie 1934, am avut prilejul să-l văd aproape zilnic pe Densusianu. În timpul acestor întrevederi, am discutat cu el probleme fundamentale ale lingvisticii româneşti, el exprimîndu-şi, întotdeauna, net şi argumentat opiniile. Deoarece începusem să adun date pentru viitoarea mea lucrare despre *Pronunţarea limbii române,* Densusianu mi-a recomandat pe unul dintre studenţii săi cei mai buni, pe actualul prof. Augustin Z. N. Pop, care mi-a servit de subiect informator şi mi-a fost de un real ajutor în adunarea materialului.

R. : În afară de Ovid Densusianu, cine a mai contribuit la formaţia D-voastră ca specialist în domeniul lingvisticii româneşti ?

A.L. : În 1938, mi-am propus să revin în România pentru a-mi perfecţiona cunoştinţele de limba română şi a mă documenta, din nou, la faţa locului. Îmi amintesc că, în iunie 1938, la Oradea, la prima oprire a trenului în România, am coborît pe peron, să-mi cumpăr primul ziar românesc şi am aflat, astfel, ştirea despre moartea neaşteptată a lui Ovid Densusianu. Am ajuns la Cluj şi am rămas toată vara sub auspiciile lui Sextil Puşcariu. După ce luasem contact cu şcoala lingvistică de la Bucureşti, aveam ocazia să cunosc şcoala lingvistică de la Cluj, metoda *Muzeului Limbii Române,* unde se elabora *Dicţionarul Academiei* şi se pregătea *Atlasul Lingvistic Român.* Şederea la Cluj a fost deosebit de folositoare pentru mine, mi-a deschis orizonturi noi ; aş putea spune că perioadele decembrie 1934 şi vara 1938 au fost decisive pentru pregătirea mea în domeniul lingvisticii româneşti.

R. : Cînd aţi mai revenit în România ?

A.L. : Imediat după război, în 1947, în ianuarie—martie. În timpul războiului am continuat studiul limbii române ; de unde la început, cunoştinţele de limba română le consideram necesare ca o completare a formaţiei mele de romanist, cu timpul, româna a dobîndit pentru mine un interes în sine. În 1947, România îşi vindeca încă rănile războiului. Era un an destul de greu, după seceta din 1946. Am regăsit, aici, pe vechiul meu prieten Al. Rosetti, care m-a ajutat să-mi adun materialul necesar unei alte lucrări consacrate limbii române care, în perioada respectivă, avea o formă încă neprecisă şi pe care am reuşit s-o public abia în 1954—55 : *Le verbe roumain, Étude morphologique* (t. I, II).

R. : Cum priviţi realizările şi dezvoltarea lingvisticii româneşti ?

A.L. : Cercetările de lingvistică românească sînt numeroase ; pot spune că, pentru mine, ele reprezintă o sursă de continuă admiraţie şi de continuă inspiraţie.

Fără îndoială că ar trebui amintite, în primul rînd, lucrările lexicografice (*Dicţionarul Academiei, Dicţionarul Limbii Române Moderne,* recentul *Mic Dicţionar Enciclopedic*) şi, bineînţeles, *Atlasele Lingvistice* (atît cel vechi, iniţiat de Sextil Puşcariu, avînd ca anchetatori pe Emil Petrovici şi Sever Pop, cît şi noile *Atlase Lingvistice Regionale* : *Oltenia, Maramureşul*). E un fapt recunoscut că dialectologia românească ocupă un loc de frunte în cadrul dialectologiei romanice în general. Aştept cu nerăbdare *Dicţionarul Etimologic al Limbii Române.*

Ar trebui amintite aici, de asemenea, publicaţiile periodice de specialitate, de la Bucureşti, Cluj, Iaşi (*Studii şi Cercetări Lingvistice, Revue Roumaine de Linguistique, Fonetică şi Dialectologie, Cercetări de Lingvistică,* precum şi seriile

lingvistice ale Analelor Universităţilor româneşti). E o tradiţie frumoasă în acest domeniu. E drept că unele dintre aceste publicaţii, în ultimul timp, tind să facă concesii anumitor direcţii moderniste ; unele rezultate ale acestor cercetări cred că nu pot reprezenta, încă, date definitive pentru ştiinţa noastră. Vreau să fiu bine înţeles. Sînt în aşteptare şi exprim o oarecare nelinişte, în sensul că, deşi sînt de părere că orice convingere onestă e de respectat, totuşi, nu am putut să constat că asemenea orientări fac să progreseze, într-adevăr, disciplina noastră şi că, mai ales, rezolvă satisfăcător unele din problemele mari care ne frămîntă.

R. : Ce lucrări despre limba română aveţi „pe şantier" şi ce lucrări consacrate limbii române, intenţionaţi să mai publicaţi ?

A.L. : Lucrez la un studiu : *Qu'est-ce que le roumain ?* în care voi discuta trăsăturile specifice ale limbii române. Tema a făcut, iniţial, obiectul unei expuneri la Universitatea din Helsinki.

La Editura Klincksieck, am sub tipar volumul *La langue roumaine — une présentation.* Acest volum reprezintă o lucrare destul de dificilă, deoarece materialul lingvistic românesc trebuie — ca să spun aşa — considerat „din afară". Profesorul B. Cazacu, împreună cu colaboratorii săi, a publicat o frumoasă lucrare : *Cours de Langue Roumaine (Introduction à l'étude du Roumain à l'usage des étudiants étrangers*), acum la a doua ediţie, în care putem constata efortul de a privi limba română din punctul de vedere al unui francofon. Ca să mă exprim figurat : e uşor să vezi casa vecinului din casa proprie ; e mai greu însă să-ţi vezi propria casă — pentru aceasta e necesar să ieşi „afară" !.

Dintr-un proiect mai vechi, al unui dicţionar român-francez, nu voi mai putea redacta decît un *Dicţionar Morfologic al Limbii Române*, în care vor figura toate cuvintele româneşti cu flexiune (substantiv, adjectiv, pronume, verb), cu formele respective.

În încheiere, sper că voi avea timpul necesar pentru a duce la bun sfîrşit aceste proiecte, referitoare la limba română, această continuatoare a latinei orientale, la gurile Dunării.

B.C.

TEXTE ŞI DOCUMENTE

O scrisoare inedită în legătură cu manuscrisele lui M. Eminescu

AL. BOJIN

În primul an de apariţie, revista *Semănătorul* a manifestat un interes deosebit faţă de manuscrisele lui Eminescu. Interesul revistei este explicabil, dacă ne gîndim că în fruntea ei se afla şi A. Vlahuţă, admirator şi discipol al lui M. Eminescu. Chiar în primul număr, din 2 decembrie 1901, la rubrica corespondenţă, Vlahuţă răspundea unei „D-şoare E.B. din Piatra-Neamţ", care se adresase revistei cerînd lămuriri în legătură cu manuscrisele lui Eminescu. Nu ştia nici Vlahuţă, întrebîndu-se şi el „cine le-o fi păstrînd, şi de ce nu le scoate la iveală, dacă le mai are cineva".

La două săptămîni după aceste comentarii, în nr. 3 din 16 decembrie 1901, Vlahuţă explica aceleiaşi „D-şoare E.B. din Piatra Neamţ" tot acolo : „Întrebarea d-voastră începe să facă puţină lumină. Iată ce ni se scrie din Iaşi". În continuare, Vlahuţă publică o scrisoare primită atunci de la Gh. Teodorescu-Kirileanu, care preciza că manuscrisele lui Eminescu se aflau în păstrarea lui Titu Maiorescu.

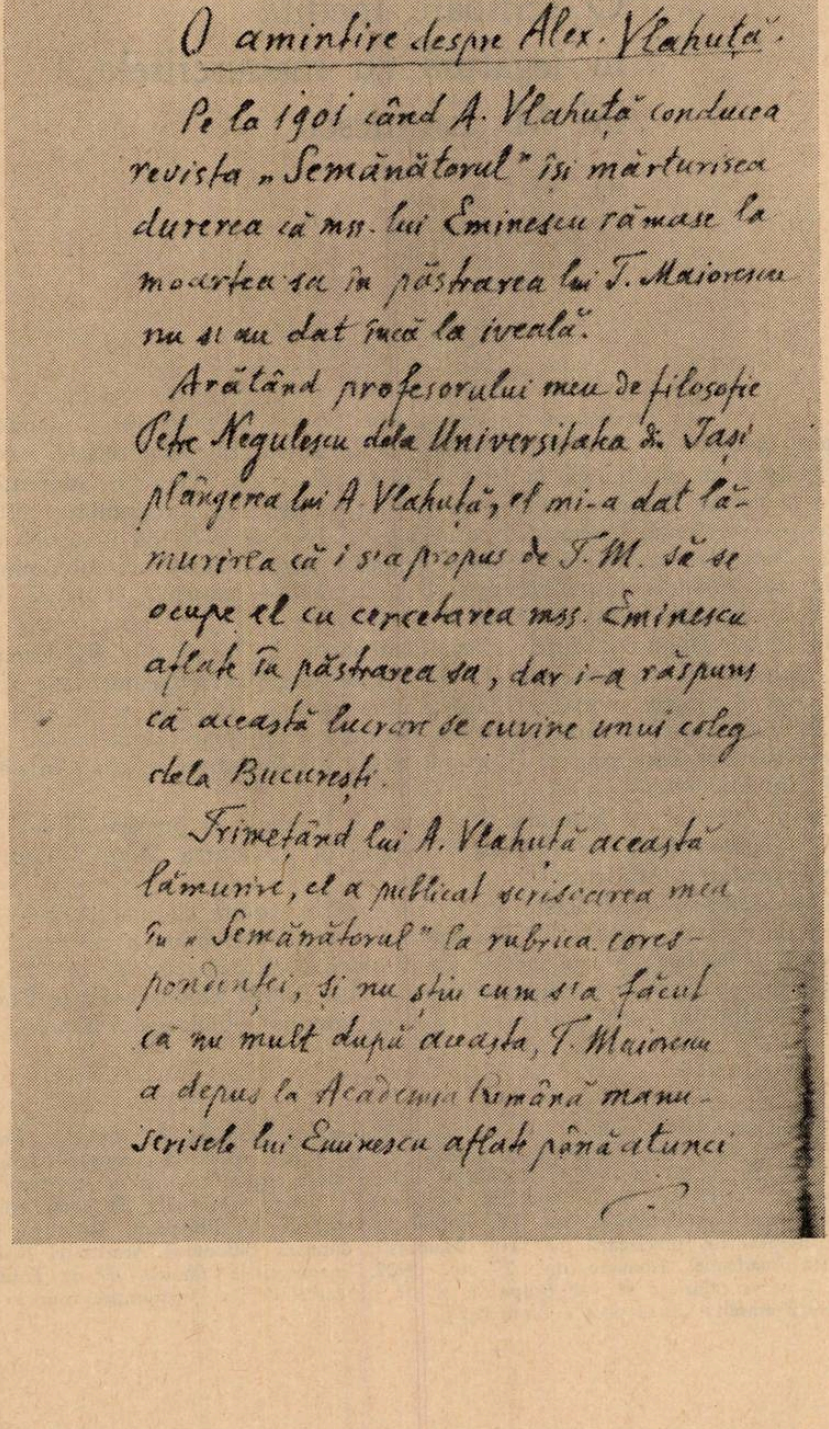
În nr. 11 din 10 februarie 1902, tot A. Vlahuţă îi preciza „D-lui I. S. Lipsca" : „manuscrisele lui Eminescu", aflate în „păstrarea D-lui Maiorescu... sînt astăzi depuse la Academie".

Orientîndu-ne după aceste scurte comentarii, rezultă că manuscrisele eminesciene au fost depuse de T. Maiorescu la Academie în acest răstimp *. *Semănătorul* a publicat poezii inedite de Eminescu pînă la nr. 26 din 27 mai 1902, paralel cu pregătirea ediţiei critice de către Nerva Hodoş şi Ilarie Chendi, aşa cum rezultă din unele note însoţitoare ale poeziilor publicate în *Semănătorul*.

*

* *

* Din *Însemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu, publicate în *România literară*, nr. 11 din 19 dec. 1968, rezultă data precisă : *„Joi, 24 ian. 1902.* Manuscriptele Eminescu le-a dus, astăzi Joi, 24 ian. I. A. Rădulescu într-un mare coş în trăsura cu servitorul meu dimineaţa pe la 11 ore la Bibliotecarul Academiei I. Bianu, care şade în chiar edificiul Academiei". În *Introducere* la vol. IV, *Poezii postume,* de M. Eminescu, Bucureşti, 1952, p. VII, Perpessicius precizează că Titu Maiorescu donează Bibliotecii Academiei Române, în şedinţa Academiei Române din 25 ian. 1902, manuscrisele rămase de la Eminescu, „pentru a servi celor ce se vor ocupa în viitor cu cercetări mai amănunţite asupra vieţii şi activităţii marelui nostru poet". *(Nota red.).*

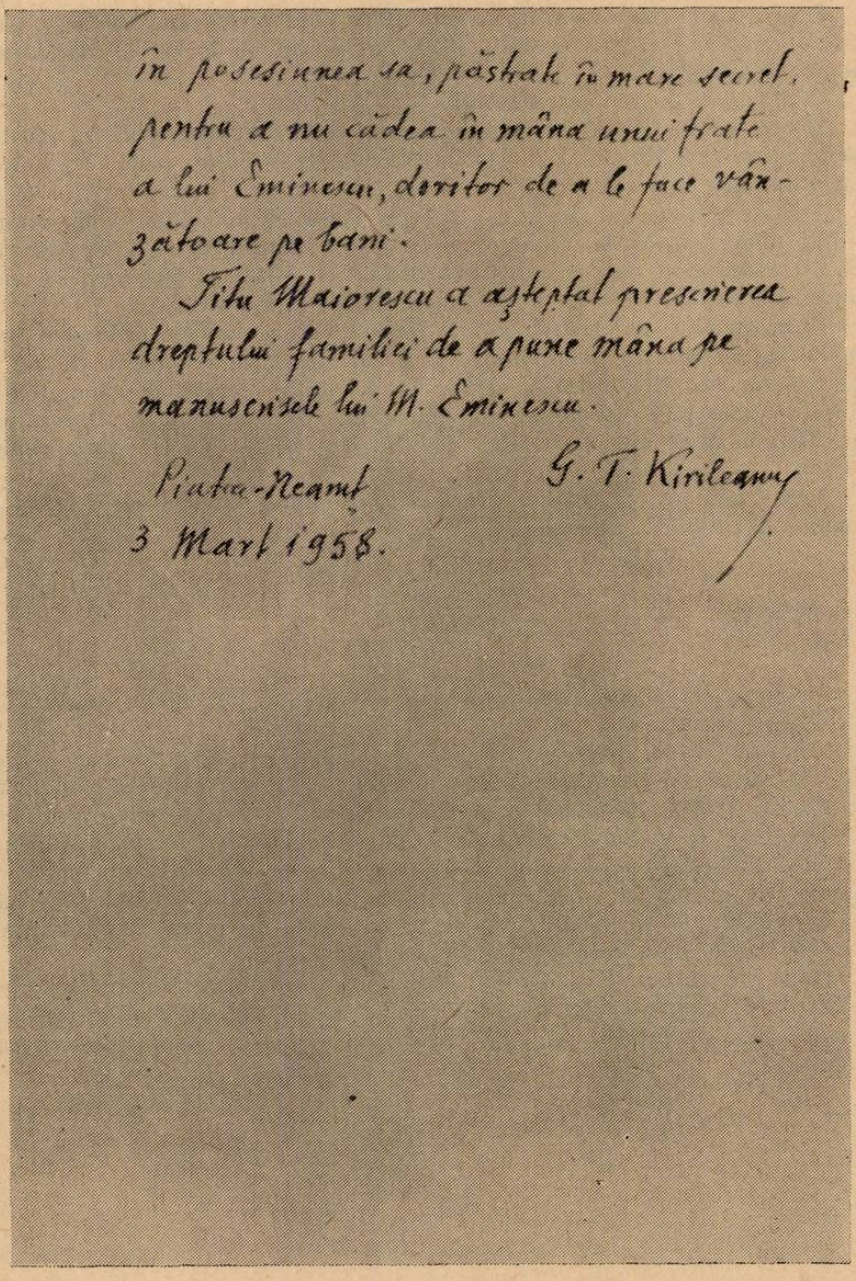


O amintire despre Alex. Vlahuță.

Pe la 1901 când A. Vlahuță conducea revista „Semănătorul" își mărturisea durerea că mss. lui Eminescu rămase la moartea sa în păstrarea lui T. Maiorescu nu s'au dat încă la iveală.

Arătând profesorului meu de filosofie Petre Negulescu dela Universitatea din Iași plângerea lui A. Vlahuță, el mi-a dat lămurirea că i s'a propus de T. M. să se ocupe el cu cercetarea mss. Eminescu aflate în păstrarea sa, dar i-a răspuns că această lucrare se cuvine unui coleg dela București.

Trimețând lui A. Vlahuță această lămurire, el a publicat scrisoarea mea în „Semănătorul" la rubrica corespondenței, și nu știu cum s'a făcut că nu mult după aceasta, T. Maiorescu a depus la Academia Română manuscrisele lui Eminescu aflate până atunci



în posesiunea sa, păstrate în mare secret, pentru a nu cădea în mâna unui frate a lui Eminescu, dornic de a le face vânzătoare pe bani.

Titu Maiorescu a aşteptat prescrierea dreptului familiei de a pune mâna pe manuscrisele lui M. Eminescu.

Piatra-Neamţ
3 Mart 1958.

G. T. Kirileanu

Peste aproape şase decenii, în anul 1958, cînd pregăteam *Studiul biobibliografic A. Vlahuţă,* apărut în anul 1959, am primit de la G. T. Kirileanu următoarea scrisoare :

O amintire despre Alex. Vlahuţă.

„Pe la 1901 cînd A. Vlahuţă conducea revista *Semănătorul* îşi mărturisea durerea că mss. lui Eminescu rămase la moartea sa în păstrarea lui T. Maiorescu nu s-au dat încă la iveală.

Arătînd profesorului meu de filosofie Petre Negulescu dela Universitatea din Iaşi plîngerea lui A. Vlahuţă, el mi-a dat lămurirea că i s-a propus de T.M. să se ocupe el cu cercetarea mss. Eminescu aflate în păstrarea sa, dar i-a răspuns că această lucrare se cuvine unui coleg de la Bucureşti.

Trimeţînd lui A. Vlahuţă această lămurire, el a publicat scrisoarea mea în *Semănătorul* la rubrica corespondenţei, şi nu ştiu cum s-a făcut că, nu mult după aceasta, T. Maiorescu a depus la Academia Română manuscrisele lui Eminescu aflate pînă atunci în posesiunea sa, păstrate în mare secret, pentru a nu cădea în mîna unui frate a(l) lui Eminescu, doritor de a le face vînzătoare pe bani.

Titu Maiorescu a aşteptat prescrierea dreptului familiei de a pune mîna pe manuscrisele lui M. Eminescu.

G. T. Kirileanu

Piatra-Neamţ
3 Mart. 1958"

Publicăm şi în facsimil această scrisoare primită de noi, în anul 1958, de la G. T. Kirileanu.

„Amintirea" lui Kirileanu despre A. Vlahuţă şi despre manuscrisele lui Eminescu aduce unele informaţii în plus faţă de scrisoarea trimisă lui Vlahuţă în decembrie 1901 şi publicată în nr. 3 din 16 dec. 1901 al revistei *Semănătorul.*

Textul pune în lumină grija deosebită a lui Maiorescu faţă de moştenirea lăsată de Eminescu — tezaurul manuscriselor sale, impresionantă mărturie a efortului creator în domeniul limbii şi literaturii române. Maiorescu a păstrat „în mare secret" acest tezaur „pentru a nu cădea în mîna unui frate al lui Eminescu, doritor de a le face vînzătoare pe bani".

După prescrierea dreptului de moştenire al familiei, Maiorescu a predat Academiei Române manuscrisele eminesciene. Acest act de înaltă responsabilitate este dovada preţuirii pe care criticul a acordat-o operei poetului nostru naţional.

Din corespondența B. P. Hasdeu — Iulia Hasdeu

PAUL CORNEA, ELENA PIRU,
ROXANA SORESCU

Scrisorile reproduse mai jos, trei ale lui B.P. Hasdeu către soția și fiica sa, și una a celei din urmă către marele savant, sînt extrase din volumul al treilea de *Documente și manuscrise literare*, dedicat în întregime corespondenței familiei Hasdeu, care va apărea în curînd, reluînd astfel — după o întrerupere nedorită — seria inițiată de noi în 1967, sub auspiciile Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu".

Am ales patru scrisori revelatorii pentru psihologia celor doi epistolieri. Ele dezvăluie, în plus, raporturile tandru afectuoase dintre tată și fiică, desfășurate, dincolo de comerțul noutăților de ordin domestic (și, din păcate, în cazul Iuliei, „noutatea" consta din progresele maladiei ce-i ruina sănătatea), pe un plan de aleasă intelectualitate ; se va observa că dialogul decurge de la egal la egal ; B. P. Hasdeu e patern, dar nu paternalist : Iulia era probabil singura ființă de pe lume față de care marele savant nu resimțea un „complex de superioritate". *Et pour cause* — cum zice francezul.

P.C.

*

* *

(21 aprilie 1887)

Dragelor mele Iulii,

Pentru *ipoteză* se poate consulta o lucrare foarte interesantă de Naville, *La logique de l'hypothèse* *, [1] ed. Germer Baillière. Despre Herodot sînt multe indicațiuni în a mea *Istorie critică*, [2] pag. 181—215.

Iată un curios început de scrisoare ! Dar sînt atît de mîndru de căpșorul cel mic și rotund al Lilicuței, în care trebui să fie nește crieri de o calitate de tot ciudată, încît studiile ei sînt prima mea preocupațiune. Cu toate astea, repet pentru a mia oară, că munca nu trebui exagerată. Migrenele nu sînt bune. Inteligența nu lucrează bine decît numai atunci cînd nu este obosită.

La întrebarea Lilicuței despre limba română e cam greu a răspunde în cîteva cuvinte. Limba franceză era ea *fixată* în epoca lui Montaigne și Ronsard ? Ei bine, tot așa este limba română de astăzi, dar tocmai de aceea fiecare scriitor român este o individualitate ; bună sau rea, însă individualitate este și aceasta îmi place mai mult decît limba franceză actuală, limbă fixată, limbă

* Sublinierea editorului.

care îţi dă pentru orice cugetare cîte o frază gata, limbă în care frazele cele gata scutesc pe om de trebuinţa de a cugeta el însuşi şi de a recugeta fiecare cugetare. Mie nu-mi plac figurile cele prea regulate, în cari nu găsesc nici un defect ; defectul bine pus e simpatic într-o figură vie şi plină de mişcare. Ce să vă mai zic ? eu dacă m-aş fi născut francez aş fi stricat limba franceză, căci m-ar fi necăjit la tot pasul stăpînirea frazei gata asupra cugetării în facere.

Trec acuma la o doftorie pentru scumpa mea nevestică. Am avut şi eu neşte dureri grozave de dinţi, adecă de rădăcini. După ce am suferit cît am suferit mi-am adus aminte că şi-n dinţi sînt microbi şi că lămîia este un mijloc puternic contra microbilor de angină difterică. Atunci am făcut o încercare : mi-am frecat gingiile şi rădăcinile cu lămîie şi durerea a trecut. Ceva mai mult ; am căpătat pe corp o mîncărime cum are nevasta mea pe spate ; m-am frecat cu lămîie şi mîncărimea a pierit. Mai în sfîrşit, dacă mi se va face vreodată o statuă, să n-o facă cu o carte în mînă, ci cu o lămîie.

Acum o mică socoteală cu Lilicuţa. Eu scriu foarte mărunt ; dînsa scrie cu litere aşa de mari. Şi totuşi ea pretinde că scrisorile mele sînt scurte. Protestez.

Acasă totul e bine. Toţi vă aşteaptă cu nerăbdare. Mai sînt vr'o două luni, nu-i aşa ?

Vă sărut pe amîndouă de mii şi mii de ori,
iubitorul soţ şi tată,
Bogdan

21 aprilie '87

P.S. Primit-aţi *Etimologicul* legat ?

[De-a latul scrisorii :]

Scrieţi imediat. Nu mă faceţi să aştept scrisoarea cine ştie cît. Fie chiar cît de scurtă şi cu litere aşa.

H.

(Orig.)

(Arh. Stat. Buc., *Coresp. B. P. Hasdeu,* vol. IX, p.V./413)

*
* *

Vineri, dimineaţa
27 ianuarie 1888

Dragelor mele Iulii,

În cele două scrisori ale voastre n-am înţeles un lucru. Amîndouă sînt din aceeaşi zi (Lundi, 23 Janvier) şi totuşi într-una nevasta mea e sănătoasă, iar în cealaltă „maman a la fièvre depuis deux jours". Cum aşa ?

Am primit o scrisoare şi de la Şăineanu, care — ca totd'auna — e încîntat de voi amîndouă.

La noi niciodată iarna n-a fost mai aspră. Zăpadă nepomenită şi frig siberian. De aceea lupii domnesc în toată puterea cuvîntului. În districte 2 popi au fost mîncaţi de aceşti „cîini ai lui Sf. Petru", după cum crede poporul (vezi în *Etymologicum* la cuvîntul *Apostol).* Ceva mai mult, lupii au mîncat 3 călăraşi cu caii lor, după ce bieţii oameni se apăraseră cu săbii, astfel încît săbiile

s-au găsit rupte (ce mai săbii ! negreşit, nu de Toledo !). În Bucureşti lupii s-au arătat pînă la Şosea ; ba unul, trecînd bariera, a rătăcit pînă la casele lui Pascal de lîngă casele Cutzaridoaiei, unde şezusem noi şi unde Lilicuţa văzuse pe îngeri zburînd. Cu toate astea, acest frig e sănătos, mai sănătos decît umezeala de la Paris şi rău va fi numai cînd se va topi zăpada. Atunci să mă vedeţi cu botforţii !

Cu starea sănătăţii sale, eu nu crez că ar fi bine să meargă Lilicuţa la balul costumat de la Maillard, oricît de frumos ar fi costumul românesc. Un bal îmbolnăveşte pe un om sănătos, d-apoi pe un bolnav !

Poimîini iese No. 2 din *Revista nouă*. Il veţi primi imediat. E mai frumos decît No. 1 ; nu garantez însă că va fi mai bine cusut, deşi am atras atenţiunea tipografiei asupra acestui punct.

Mai supun la severa... nu Severa Novianu, care vă trimite mii de complimente... la severa critică a Lilicuţei încă o poezie, un pastel — terţet inspirat de teribila noastră iarnă.[3] Contactul cu tînăra pleiadă de poeţi şi artişti de la *Revistă** a redeşteptat în mine demult adormita inspiraţiune, şi-apoi cu o energie pe care n-o înţeleg eu singur.

De altminterea acasă totul e bine. Toţi — căţeii şi ne-căţeii — mănîncă bine, beau bine, dorm bine ; eu poate mai rău decît dînşii, căci cu apetitul nu mă pot lăuda.

Scrieţi-mi măcar două-trei rînduri, dar în fiecare săptămînă.

Vă sărut pe amîndouă de mii şi mii de ori,
iubitorul soţ şi tată,
Bogdan

P.S. *Etymologicum,* Vrancea şi Vlahuţă — peste cîteva zile, căci trebui făcut pachet cu pînză, şi eu nu sînt prea meşter.
(Orig.)
(Arh. Stat. Buc., *Coresp. B. P. Hasdeu,* vol. IX, P.V./424)

*
* *

Paris, le 5 février 1888

Cher père,

Si je n'ai pas répondu plus tôt à ta lettre c'est pour une excellente raison, parce que cela m'a été impossible ; et cela m'a été impossible pour une très mauvaise raison, parce que j'ai été malade, et je ne suis pas même aujourd'hui tout à fait rétablie. La dernière fois que je t'ai écrit, je ne me portais déjà pas bien : bientôt le mal se déclara complètement. J'avais bel et bien une bronchite, et depuis tantôt trois semaines je n'aurais pas mis le nez dehors. Ceci est fait

* Sublinierea editorului.

sans doute pour étonner et scandaliser tes bons amis et disciples, auprès desquels tu m'as fait, à ce qu'il paraît, une réputation de force et de santé invincibles, inaltérables, que je m'efforce mais vainement, hélas ! de mériter ! Je me rappelle en effet que cet été, à Courtea d'Argesch, où j'ai eu l'honneur de voir pour la première fois M. Gion, — dont le nom amusait si fort le brave Nanoesco [4] — comme je lui racontais que j'avais été souffrante à Paris, il en parut profondément choqué. „Comment, mademoiselle, s'est-il écrié, vous avez eu le mauvais goût de tomber malade à Paris ! Je ne puis croire cela de vous." Noviano me dit : „Vous, malade ? Cela n'est pas permis quand on est faite et bâtie comme vous l'êtes". Ici, Seineano, dernièrement, tandis que la toux m'étouffait, me disait de son air grave, en essayant de se rendre aussi peu disgracieux que possible : „Mademoiselle, vous êtes gaie, vous riez, vous causez, vous racontez des choses aussi cocasses (ah ! pardon, il n'a pas dit ce mot) que possible, et vous voulez nous faire croire que vous êtes malade ! D'ailleurs, vous ne pouvez être malade... Monsieur Hasdeu m'a écrit que vous étiez forte comme un Turc (il a employé une autre comparaison, mais n'importe !), que vous assomiez vos amies, que vous aviez une santé de fer !" Ah ! je ne demanderais pas mieux, ma foi, mais je suis bien obligée de reconnaître que surtout depuis un certain temps ma santé est tout au plus de fer-blanc... Je m'en soucie fort peu, du reste. Seulement, — et ici, — voilez-vous la face, ô messieurs Noviano, Gion et Seineano, [5] et toi-même, ô mon noble père ! — le médecin, qui ne partage pas votre avis, et qui vient me voir deux fois par semaine, m'a ordonné d'urgence, sans parler de maints sirops, pastilles, potions et tisanes, l'application d'un vésicatoire volant sur l'omoplate gauche... Après cela, si jamais j'ose me présenter devant toi ou devant l'un de tes acolytes ! Il est vrai que moi-même je m'estime beaucoup moins depuis ce malheureux vésicatoire. L'idée d'un vésicatoire m'a toujours horripilée. Je ne concevais pas qu'une jeune fille pût, sans rougir, subir un vésicatoire. Mais le docteur Percheron m'a dit : „Le vésicatoire, ou la mort ! Vous avez le choix." Cruelle alternative ! „J'aimerais mieux mourir que faire un péché mortel", disait Saint-Louis au fidèle Joinville, et le fidèle Joinville lui répondait : „Sire, j'aimerais mieux faire dix péchés mortels, que de mourir." Si le vésicatoire est un péché, il n'est pas mortel ; car je l'ai mis, et je ne suis pas morte. Seulement je ne suis pas guérie encore, et ce qui m'ennuie, ce qui me met en fureur, c'est que je ne puis pas encore sortir, pas même pour aller à ma chère Sorbonne ! Surtout par le temps horrible qu'il fait ici depuis quelques jours, j'ai été obligée de „garder mes appartements" comme on dit en style officiel. Mais après-demain, mercredi, je compte bien envoyer ma maladie au diable, et comme le coursier ailé de nos contes, me secouer pour redevenir la Juliette d'autrefois, la gaie, l'insouciante, l'immortelle Lilica, qui ira assister à la leçon de bon M. Séailles [6] et prendre des notes comme une perdue au cours de M. Boutroux [7]...

Ici, maman m'arrête court dans mon bavardage. „Comment veux-tu que ton père te croie malade, me demande-t-elle avec effarement, quand tu lui écris avec cette gaieté et cette légéreté folle ?" Oh ! décidément, il faut être bien ennuyeux pour qu'on vous croie malade ! J'aime autant qu'on ne me croie pas, dans ce cas. Au surplus, à quoi cela me servirait-il ?

Nous avons reçu hier matin le second numéro de la *Nouvelle Revue**. Je suis contente, je suis charmée, je suis ravie ; Vlahuță est un poète, un vrai poète, et qui deviendra un grand poète. Sa pièce : *Liniște* * este tout simplement un petit chef d'oeuvre. La pensée y répond à la forme, et la forme est digne de la pensée, qui est vraie, profonde, charmante... À la bonne heure, monsieur Vlahuță ! Tous mes compliments. Si vous écrivez toujours ainsi, l'avenir de la Poésie roumaine sera assuré, du moins pour quelque temps. Je ne te parle plus de M.M. de La Vrancea, Gion, Racoviță ni de ta poésie sur la légende de l'abeille, car tu connaîs mes sentiments là-dessus. [8] Permets-moi seulement une question. Dois-je te dire d'avance ce qu-il y aura dans le 3-eme numéro de la *Revue ?* Voici ce qu'il y aura, du moins ce que je m'imagine : Un article de Philologie (B. P. Hasdeu) ; une biographie (Biano ou Vlahuță) ; une poésie (Vlahuță) ; une nouvelle (de La Vrancea) ; une poésie (Bilciuresco) ; une étude historique (Gion) ; une chronique théâtrale (Racoviță). Tout cela charmant, bien écrit, intéressant au possible ; mais fort monotone à la longue, comme tout ce qui se répète indéfiniment. A mon petit jugement, je crois qu'il serait bon pour vous et très avantageux pour la *Revue* * d'avoir des auteurs de rechange ; car, d'abord, je me défie beaucoup, — et bien des gens avec moi — des auteurs qui peuvent, comme cela, tous les quinze jours, à date fixe, vous présenter une oeuvre de leur esprit comme ils présenteraient une robe de velours ; le plus fécond cerveau se lasserait de ces „accouchements fréquents" comme dirait M. Trissottin, et ne pourrait plus produire que des avortons sans conséquence. Et puis, dame ! le public veut de la variété dans les auteurs comme dans les ouvrages ! Allons, quelques auteurs de rechange, si c'est possible, et l'on dit que pour la jeunesse, tout est possible (même d'être malade) ; or, la *Nouvelle Revue* * est jeune ! A elle donc l'avenir !

Que te dirais-je de neuf ? Que peux-tu demander à une malheureuse prisonnière qui n'a pas quitté sa cage depuis vingt jours ? Je ne sais rien autre chose, hélas ! sinon qu'il était un roi de Bohème qui avait sept châteaux, et une petite fille à Paris qui toussait beaucoup, qui avait mal à la poitrine, et qui aimait trop à bavarder. Là-dessus, bonsoir.

Ta fille affecteuse et respecteuse,
Juliette

P.S. M. Bogisiș [9] a été élu membre correspondant de l'Académie de sciences morales et politiques de Paris. Le savais-tu ? Il est venu nous voir l'autre jour. Il te fait mille amitiés. Lucie Laurian [10] est partie il y a dix-douze jours pour Nice, où elle devait passer le carnaval avant de rentrer au logis comme le pigeon voyageur. Elle ne nous a pas donné son adresse de là-bas ; mais elle nous avait promis, en dînant pour la dernière fois chez nous il y a quinze jours, de nous écrire aussitôt arrivée à Nice. Or, nous n'avons encore rien reçu d'elle et nous sommes inquiètes, maman et moi, car elle est partie seule. Si tu vois

* Sublinierea editorului.

M. Laurian demande lui s'il n'en a pas des nouvelles, et prie-le de lui faire savoir qu'elle a oublié sa promesse. Ouf ! ma plume me tombe de la main, et mes yeux se ferment de sommeil.

Buona sera, mio signore.

Lili

[De-a latul scrisorii :]
À propos, connaîs-tu le livre nouveau que vient de publier à Paris chez Fychbacher, M. Regnaund, [11] professeur de sanscrit à la Faculté de Lettres de Lyon ? Il a pour titre : „Origine et Philosophie du Langage." Il est très intéressant, aussi bien au point de vue du philosophe que du philologue.
P.S. Maman me charge encore, comme d'habitude, de t'écrire de sa part les lignes suivantes :
Article 1-er) Elle s'étonne de la fantaisie qui t'a pris si subitement de faire des vers. (Note que je ne partage pas du tout son opinion et que je ne comprends pas du tout pourquoi elle ne veut pas que tu fasses des vers, et surtout de jolis vers... enfin ! je m'en lave les mains, et c'est elle qui parle). Elle trouve que tu as l'air de vouloir te rajeunir et que tu ferais mieux de laisser aux „jeunes" gens le soin d'orner la „jeune" *Revue* * des fleurs de leur „jeune" poésie. Elle prétend que cela ressemble au caprice qui, il y a quelques années, t'a poussé à te faire raser, comme un assassin qui voudrait ne pas être reconnu (raprochement doublement bizarre ! mais assez comique). Donc, selon ma chère mère, point de dents, point de poésie, comme disait le vieux Corneille. Article 2-ème) — Comme le médecin et le pharmacien ont ruiné maman pendant ma maladie elle se trouve fort à court d'argent et te prie instamment de lui envoyer quelque argent aussitôt que tu auras reçu ma lettre. Ici le froid a été terrible et le chauffage lui a aussi beaucoup coûté.

Article 3-ème) Maman, ainsi que moi, ne demande pas mieux que de croire qu'on a calomnié Joseph — ton domestique — et que tout se passe le mieux du monde dans la vieille cour de Mihai-Vodă. Seulement je voudrais bien savoir en quelles mains est parvenue une lettre très laconique d'ailleurs et très sèche que maman m'avait fait écrire et envoyer à baba Anica, dans le premier mouvement de sa colère à la réception de la fausse épître de Paraschiva. En tout cas, veille toujours à ce que Baba Anica ne soit point maltraîtée et caresse bien le pauvre Griperla et Sultan qui m'ont probablement oubliée.

Commission faite, bonsoir.
Lilica

(Orig.)
(Arh. Stat. Buc., *Coresp. B. P. Hasdeu,* vol. VI, P. III/218)

*
* *

* Sublinierea editorului.

Dragelor mele Iulii,

Imediat după primirea scrisorii voastre v-am trimis 500 fr., tot ce aveam în casă. Peste cîteva zile veți primi restul de 500.

Pe cît de rău mi-a părut de bronchita Lilicuței, pe atîta m-am bucurat că s-a liniștit și ea vr'o 20 de zile, ba încă a înțeles că omul are trebuință cîteodată de vezicatoriu. Cu toate astea, contra tusei este și altceva tot așa de bun, poate și mai bun. Iată :*

„...la respiration et la nutrition sont assez souvent le siège de mala[die] ...beaucoup, dans ce cas, de détourner le mal, en détermine une... partie du corps. De tous les toniques capables de produire cet effet, ..., de Béral, est à la fois le plus efficace et le plus sûr dans son action. ... opinâtre fatigue, celles qui restent une gêne momentanée dans ... so[nt] soulagées par l'application (entre les deux épaules d'un morceau.." **

Rareori am primit de la voi o scrisoare — nu zic mai spirituală, căci spirituale sînt toate, dar mai veselă, mai hazlie, „enjouée". Și aceasta iarăși m-a bucurat, fiindcă este dovadă de sănătate *morală*, ceea ce ajută foarte mult la sănătatea fizică, mai mult chiar decît vezicatoarele.

Sînt încîntat de impresiunea pe care v-a lăsat-o No. 2 din *Revistă* ***. În No. 3 se va dezminți malițiosul sumar inventat de Lilicuța. Avem acolo pe D. D. Ureche, George din Moldova, Demetrescu, Ținc (cel cu răposatul Boboc), Pitiș, Speranță — adecă cinci [sic !] „auteurs de rechange", toți cu lucruri controlate și alese. De cîteva săptămîni toți se-ndeasă a scrie la *Revistă* ***, dar : mulți chemați, puțini aleși. Ieri, sîmbătă, a fost respins un articol de Stef. Mihalescu. Un „auteur de rechange" foarte important lipsește însă : autorul „*Sandei*" ***.

Mes félicitations et mille amitiés à Mr. Bogisić !

Acum un cuvînt aparte iubitei mele soțioare, adecă jumătății mele celei contradictorii. Barbă ca barbă, acolo sînt învins ; dar poezia nu e tînără, ci mult mai bătrînă decît filologia. Voltaire numai la bătrînețe a început a scrie romanuri, iar Goethe era de 80 de ani cînd a scris a 2-a parte din Faust. Negreșit, altfel se inspiră tînărul și altfel moșneagul ; eu însă crez că nu se inspiră mai rău, ci numai altfel. Luînd asupră-mi direcțiunea activă a unei reviste literare, eu eram dator să dovedesc că nu sînt o ilustră *ruină*, ci că am conservat toată vigoarea în proză și-n poezie ; și sper că am dovedit-o. În însăși natura talentului meu, ca o trăsătură esențială, intră varietatea ocupațiunilor. Ce să fac ? Așa sînt eu.

Scrieți ! Scrieți !
Vă sărut pe amîndouă de mii și mii de ori,
iubitorul soț și tată,
Bogdan

---

* Urmează un fragment de jurnal, deteriorat astăzi, lipit pe scrisoare.
** Aci fragmentul păstrat se întrerupe brusc.
*** Sublinierea editorului.

Dumineca
[Pe marginile scrisorii :]
Astăzi am expediat şi pachetul cu cărţi. Pe Reynaud nu cunosc încă. Pe Laurian n-am întîlnit ; îi voi vorbi.
Acasă toate sînt foarte bine.
(Orig.)
(Arh. Stat. Buc., Coresp B. P. Hasdeu, vol. IX, P.V/425)
Cf. Revista de istorie şi teorie literară, tom 19, 1970, nr. 2, p. 319—320.

NOTE

1 Iulia Hasdeu trebuia, ca studentă în litere şi filozofie, să susţină la Sorbona o dizertaţie asupra limbajului, în acest scop consultînd toate lucrările care tratau chestiunea nu numai din punctul de vedere lingvistic, ci şi din cel filozofic. *La logique de l'hypothèse,* apărut în 1880, era o lucrare a profesorului de istorie şi filozofie de la Academia din Geneva, Jules-Ernest Naville (1816—1909).

2 În *Istoria critică a românilor. Pămîntul Ţării româneşti,* vol. I, *Întinderea teritorială. Nomenclatura. Acţiunea naturei,* Bucureşti, 1875, la paginile 181—215 se discuta, prin interpretare originală lingvistică şi istorică a scrierilor lui Herodot, suprafaţa şi geografia viitorului teritoriu român, în anul 500 î.e.n. Textele din Herodot sînt citate de Hasdeu în limba greacă, uneori dîndu-se şi traducerea ad litteram în limba latină, demonstrîndu-se înţelegerea şi interpretarea lor eronată de către unii comentatori.

3 Pastelul *Din iarnă* a apărut în nr. 3 al *Revistei noi,* 15 februarie 1888, p. 103. Influenţa lui Alecsandri este evidentă în descriere şi prozodie, corectată însă de spiritul polemic al lui Hasdeu, care nu se poate dezminţi în nici una dintre manifestările sale : „Blînda toamnă dunăreană dezmierdîndu-ne s-a dus. / Totu-i alb şi-i rece totul : jos, omătul ; bruma, sus. / Moartă-i lumea cea albită, peste care, fără faţă, / Fără nori şi fără soare, greu atîrnă alba ceaţă. // ... Iată însă, ca şireaguri de călugări în sobor, / Văz ceva negrind în zare : ciorile pe şes cobor / Şi de spînul chip al iernii, vesel croncănind, s-agaţă... / Mult mai drag mi-e visul negru decît albul fără viaţă !"

4 Soţia şi fiica lui Hasdeu petrecuseră vacanţa anului 1887 în România, vizitînd şi Curtea de Argeş. Acest eveniment l-a determinat pe Hasdeu să scrie studiul *Rîul Argeş, tîrgul Argeş, biserica Argeş,* publicat în *Revista nouă,* nr. 4, 15 martie 1888, p. 121—128, studiu în care se presupune originea armenească a bisericii *restaurate,* iar nu ridicate de Neagoe Basarab. Articolul începea astfel : „Vara trecută am stat cu familia o săptămînă şi mai bine la Curtea de Argeş, în otelaşul cel înflorit al d-lui Nanoescu şi-n societatea singurului călugăr care mi-e prieten : părintele episcop Ghenadie Argeşiul."

5 Novianu, G. Ionnescu-Gion şi Lazăr Şăineanu erau elevii şi colaboratorii lui Hasdeu. Dintre ei, Şăineanu se afla de un an şi jumătate la Paris.

6 Gabriel Séailles (1852—1922) era, din 1886, conferențiar la Facultatea de litere din Paris, unde preda istoria filozofiei. Succesor al lui Paul Janet la catedra de filozofie de la Sorbona, G. Séailles a scris, împreună cu acesta, o interesantă lucrare, des reeditată, *Histoire de la philosophie : écoles et problèmes*, 1887.

Hărnicia și aplicația la studiu a Iuliei atrăseseră atenția profesorului său, care, cu experiența vîrstei, îi recomandase cel dintîi să nu abuzeze de muncă, în defavoarea sănătății.

7 Émile Boutroux (1845—1921), autor a două lucrări citate și azi de specialiști : *De veritatibus aeternis apud Cartesium* și *De la contingence des lois de la nature* era, din 1888, profesor de filozofie modernă la Facultatea de litere din Paris.

8 În numărul 2, din 15 ianuarie 1888, al *Revistei noi,* Delavrancea publicase povestirea *Bursierul,* G. Ionnescu-Gion își continuase studiul din nr. 1, *Cîteva pagine din istoria fanarioților în România,* cu episodul fugii fiilor lui Ipsilanti, iar D. D. Racoviță își continuase și el studiul despre *Teatrul nostru,* pledoarie pentru dramaturgia originală, inspirată din subiecte naționale.

Partea poetică a revistei era ilustrată, în afara poemei *Liniște* de Vlahuță (în care geniul epigonic al acestuia, pe urmele lui Grigore Alexandrescu și Eminescu, apare mai clar decît oriunde altundeva), de Victor Bilciurescu și de Hasdeu, cu poezia *Mater dolorosa,* legendă despre nașterea albinei din lacrimile vărsate de Maria peste trupul lui Cristos.

9 Balthasar Bogisitsch (al cărui nume apare, în grafia franceză, și ca Valthasar Bogisich și pe care Iulia Hasdeu îl transcrie fonetic), (1837—1908), a devenit celebru ca jurist datorită elaborării *Codului civil al Muntenegrului,* operă capitală, în care a fost codificat pentru prima dată dreptul cutumiar al unui popor slav. În calitate de slavist avea preocupări comune cu Hasdeu, cu care era și prieten.

10 Lucia Laurian era fiica lui August Treboniu Laurian și sora cunoscutului ziarist Dimitrie Laurian, fondatorul *României libere* și redactor al *Constituționalului.*

11 Paul Regnaud (1838—1910), cunoscut orientalist francez, specialist în sanscrită.

Direcții de modernizare a metodelor de învățămînt *

VASILE BUNESCU

În cadrul temei anunțate, temă destul de complexă, nu vom putea dezbate toate problemele. Încercăm să elucidăm două dintre ideile care, înțelese fiind, devin condiții fundamentale ale modernizării *metodelor de învățămînt.*

Prima idee se referă la sensul corect contemporan pe care trebuie să-l dăm *învățămîntului formativ.*

A doua idee vrea să exprime cît mai deplin *raporturile dintre profesor și elevi* în învățămîntul modern.

Ce se înțelege prin învățămînt cu prioritate formativ ? În clarificarea acestei chestiuni pornim de la sensul obișnuit, des întîlnit în rîndul cadrelor didactice, pentru a adăuga apoi plusul necesar surprinderii sensului științific, deplin, atît de necesar înțelegerii modernizării metodelor de învățămînt.

Prin învățămînt formativ, în general, se înțelege acel învățămînt care, *cu prioritate, dezvoltă capacități mintale și educă trăsături morale.* Acest sens nu este nici măcar sensul dat la începutul secolului nostru. El este formulat cu secole în urmă. Încă Montaigne spunea că „decît un cap plin, mai bine un cap bine făcut". Deci și el se gîndea la un învățămînt formativ. Menținînd acest sens, nu putem să ajutăm, însă, școala să ridice eficiența metodelor sale. Pentru a ajuta practica școlară, pe linia metodelor de învățămînt, trebuie să precizăm, atunci cînd vorbim despre un învățămînt formativ, în ce ordine, în ce ierarhie trebuie să dezvoltăm capacitățile mintale, pentru că fiecare epocă istorică solicită într-o ierarhie anumită capacitățile mintale. Este evident pentru noi toți, atunci cînd enunțăm această idee, că în Evul mediu memoria, care este tot un proces de cunoaștere, era solicitată cu precădere. Și era firesc. Religia, fiind dominantă, lansa asemenea principii : „crede și nu cerceta", „magister dixit" etc. Deci, în condițiile acelea, ca prim proces intelectual, trebuia dezvoltată memoria. În condițiile de azi nu mai putem dezvolta memoria în primă ordine de priorități.

---

* Comunicarea susținută în cadrul Dezbaterii profesionale cu tema *„Probleme actuale ale modernizării predării limbii și literaturii române"*, organizată la Breaza, în zilele de 26 și 27 mai 1973.

Care sînt capacităţile mintale solicitate cu prioritate într-o epocă cu ritmuri rapide ale dezvoltării, într-o epocă în care apar date noi, cu caracter metodologic, adică date care nu se adaugă pur şi simplu peste vechiul edificiu, ci obligă la reconstruirea, la reconsiderarea edificiului ? Răspunsul îl putem da foarte uşor şi putem spune : în asemenea condiţii, şcoala trebuie *să educe cu prioritate gîndirea*. Nu este suficientă însă această precizare, deoarece nu întotdeauna *gîndirea* este şi *productivă*. Noi vorbim şi de *gîndire reproductivă*.

Gîndirea productivă, cu un termen care defineşte mai precis calităţile ei, este *gîndirea creatoare*. Atunci cînd vorbim despre un învăţămînt formativ, care răspunde condiţiilor sociale ale epocii în care trăim, ne gîndim în primul rînd la *creativitatea gîndirii*. Este necesar, acum, să definim creativitatea gîndirii pentru ca să ştim ce metode alegem şi cum le folosim pentru dezvoltarea ei. Mai uşor vom sesiza conţinutul creativităţii gîndirii dacă vom face distincţia între *creativitate* şi *descoperire*. Foarte mulţi profesori, propunîndu-şi să realizeze un învăţămînt formativ, organizează şi desfăşoară lecţiile în aşa fel încît, de multe ori, reuşesc să educe *capacităţile de descoperire*. În activitatea multor şcoli a şi pătruns organizarea învăţării prin descoperire şi este un fapt deosebit de pozitiv. Trebuie să spunem, însă, că numai prin dezvoltarea capacităţilor de descoperire nu educăm toate calităţile omului solicitat de epoca noastră, nu realizăm un învăţămînt formativ modern. *Epoca noastră cere, cu prioritate, creativitate*. Şi descoperirea implică multe procese mintale şi, folosind-o, ne ajută să o dezvoltăm. Creaţia solicită multe din procesele mintale care determină descoperirea, dar solicită şi ceva în plus. Distincţia nu este nouă. Încă Imanuel Kant făcea distincţie între imaginaţia reproductivă şi imaginaţie productivă. Bronowski [1] observă şi el diferenţa dintre *creaţie, invenţie* şi *descoperire,* precizînd : Cristofor Columb a descoperit America, Bell a inventat telefonul, iar Shakespeare a creat Othello. Pentru el, *un fapt este descoperit, o teorie este inventată,* iar o *capodoperă este creată*. Fără a fi de acord întru totul cu Bronowski reţinem însă necesitatea şi chiar sensul distincţiei. Pentru a înţelege mai deplin diferenţa dintre creativitate şi descoperire, vom da un exemplu. Se mai descoperă pe Terra suprafeţe care nu sînt călcate încă de pasul omului. Se mai descoperă specii noi de şopîrle, specii noi de fluturi, specii noi de plante, se descoperă chiar legi noi, legi obiective care stau la baza proceselor de dezvoltare a realităţii. Constatăm, totuşi, că aceşti descoperitori nu mai sînt înregistraţi în galeria marilor personalităţi, aşa cum a procedat omenirea cu Magellan, sau cu alţi savanţi. Aceasta pentru că, deşi descoperirea mai are încă rezerve pentru progresul general al omenirii, creaţia este cea care propulsează, cu mai mare forţă, acest progres. Nu negăm rezervele de progres ale capacităţilor de descoperire, dar nu putem să afirmăm, în acelaşi timp, că numai prin descoperire se pot asigura ritmurile dezvoltării generale la care asistăm. Este, deci, firesc să educăm în mai mare măsură şi capacitatea de a crea.

Să luăm alt exemplu. Pentru construirea reactorului atomic am avut nevoie de materiale refractare care să reziste la milioane de grade temperatură, la mii de atmosfere presiune. Puteau fi găsite în mama-natură, în stare naturală, asemenea materiale ? Sau : cum putea să fie construit reactorul atomic

1 Citat după Alain Beaudot, *La créativité à l'école*, P.U.F., 1969.

dacă am fi pus să facă această treabă numai pe cei care aveau capacitățile de descoperire ? Răspunsul este clar : nu s-ar fi putut construi. Şi, totuşi, reactorul atomic s-a construit pentru că materialele refractare, deşi n-au putut fi găsite (a descoperi însemnează a găsi ceea ce există, dar nu ştim încă), au fost create. Aici a intervenit *capacitatea de creaţie : capacitatea de a compune şi a recompune din date vechi sisteme şi structuri cu funcţionalităţi noi.* Aceasta este forma cea mai productivă a gîndirii creatoare. Progresăm foarte mult datorită acestei capacităţi. Astăzi ne îmbrăcăm atît de variat, tocmai pentru că a intervenit capacitatea de creaţie : firele şi fibrele sintetice sînt rezultatul creaţiei. Tot această capacitate va contribui în mare măsură şi la sporirea resurselor alimentare. Vom mînca alimente create, rezultate din combinarea unor substanţe care astăzi nici nu ne-ar trece prin minte să le folosim în bucătărie dacă le-am lua izolat.

Este firesc, deci, ca atunci cînd vorbim despre un învăţămînt formativ în sens contemporan să ne propunem să dezvoltăm capacităţile mintale în general, dar ordinea priorităţilor cerute de epocă ne impune să dezvoltăm gîndirea creatoare. Aceasta nu înseamnă să negăm dezvoltarea capacităţilor de descoperire, ci doar că trebuie să educăm în mai mare măsură şi capacităţile de creaţie ; prin disciplinele umaniste cînd vorbim despre studiul limbii, prin cele ale artei cînd vorbim despre literatură, capacităţile de creaţie se dezvoltă mai mult decît prin alte activităţi didactice. În literatură, în artă în general, se creează şi se dezvoltă astfel şi creativitatea. În ştiinţă, fiind obligat să respecţi exact realitatea obiectivă cu legităţile care stau la baza ei, nu ai libertate nestăvilită. În artă, tocmai libertatea mai mare oferă cîmp mai larg creativităţii. *Iată de ce, vorbind despre creativitate, considerăm că trebuie să ne adresăm în primul rînd celor care predau literatura şi arta.*

Metodele prin care realizăm un asemenea învăţămînt, în cadrul căruia dezvoltăm capacităţile mintale, nu sînt toate noi. Să nu se înţeleagă însă că s-a adîncit o contradicţie între metodele aşa-zise clasice, tradiţionale şi metodele aşa-zise noi sau moderne. Nu există nici o contradicţie, în realitate, între metodele tradiţionale, clasice, şi cele noi, moderne. Aş spune că metodele clasice sînt uneori mai eficiente decît unele noi, moderne, căci clasicul de aceea este clasic pentru că este permanent modern. Este adevărat că aceste metode trebuie reorientate spre comanda socială, adică îndreptate şi în direcţia educării creativităţii. Toate metodele tradiţionale, devenite clasice, reorientate şi în direcţia realizării acestei sarcini, sînt foarte eficiente. Voi aminti cîteva din metodele noi, pe care le numim şi moderne, tocmai pentru că sînt foarte eficiente.

În primul rînd *problematizarea.* În practica şcolară şi în limbajul multor cadre didactice, noţiunea pedagogică *problematizare* circulă cu sensul de rezolvare de probleme. Nu negăm sensul acesta, dar atragem atenţia că acesta nu este suficient pentru a realiza un învăţămînt modern, contemporan. În primul rînd, nu orice rezolvare de probleme are în sine rezerve pentru educarea creativităţii. Nu toate problemele solicită capacităţile de creaţie. Pentru ca să facem din problematizare o orientare metodologică modernă trebuie să introducem şi asemenea probleme care, cu prioritate, educă creativitatea. Astfel, problematizarea nu capătă toate notele definitorii ale unei problematizări moderne. Sensul corect al problematizării poate fi sesizat dacă privim problematizarea ca o cale

de rezolvare a contradicţiilor în procesul cunoaşterii. Nu e vorba să inventăm probleme. Este necesar însă să explorăm bine domeniile în care lucrăm şi vom avea ocazia să punem în faţa elevilor multe situaţii problematice care trebuie să fie soluţionate de fapt prin rezolvarea contradicţiilor ce se nasc permanent între ceea ce ştiam şi elementul nou pe care-l aduce dezvoltarea ştiinţei, tehnicii, vieţii în general. Contradicţiile acestea se rezolvă prin reorganizarea vechiului ansamblu de date, de informaţii, prin sistematizarea lor într-o altă orientare. Acest sens este dat şi de comanda socială a vremii, de faptul că în epoca noastră apar date noi, cu caracter metodologic, date care obligă la reorganizarea sistemului vechi dintr-un alt unghi de vedere, obligă la o altă ordine. Dacă nu surprindem acest aspect, problematizarea rămîne o desfăşurare a procesului de învăţămînt prin rezolvare de probleme. Sensuri noi au şi celelalte metode moderne, deşi termenii cu care le denumim nu sînt noi : *modelare*, *euristică*, *învăţare prin descoperire*, *instruire programată* etc. Adăugăm însă ceva : euristica, modelarea, problematizarea etc. trebuie văzute în condiţiile învăţămîntului modern ; *modernizarea* luată în sensul de răspuns adecvat la comanda socială a epocii. De obicei, cînd vorbim despre aceste metode ne gîndim nu la cîteva strategii ale profesorului, exterioare elevului. Profesorii, cînd vorbesc despre metode de învăţămînt, se gîndesc la ce fac ei, cum organizează ei, cum îşi desfăşoară ei activitatea. În învăţămîntul contemporan, modern, aceste metode trebuie privite şi ca *strategii mintale în evoluţia elevului* şi ca metode de cunoaştere, pentru că esenţialul, în condiţiile ritmurilor rapide de dezvoltare a societăţii contemporane, nu este atît însuşirea cunoştinţelor, cît mai *ales dezvoltarea capacităţilor mintale, în ordinea de priorităţi impuse de epocă şi însuşirea de către elevi a metodelor, a căilor de cunoaştere.* Dacă elevul îşi însuşeşte căile de cunoaştere, el poate cuceri orice cunoştinţe de care are nevoie.

Euristica, problematizarea, algoritmizarea, strategia experimental-faptică, toate acestea trebuie văzute şi ca strategii în evoluţia mintală a elevului, nu numai ca metode ale profesorului, exterioare. În organizarea procesului de învăţămînt, trebuie să ne gîndim în primul rînd la ce se întîmplă în mintea elevului.

Această răsturnare, am spune coopernicană, este determinată de o a doua idee fundamentală la care vreau să mă refer şi anume de *raporturile noi dintre profesor şi elev.*

În istoria şcolii, în istoria gîndirii pedagogice, întîlnim cîteva tipuri de raporturi între profesor şi elev, între profesori şi studenţi. Primul tip este *tipul autocratic*, promovat de şcoala antică, dar mai ales extins în şcoala medievală. În cadrul acestui tip de raporturi profesorul era un dictator. Trebuie să mărturisim că şi astăzi, în şcoala noastră, chiar dacă nu în proporţii îngrijorătoare, mai întîlnim profesori care declară : „eu sînt profesor, dumneata, tu, eşti elev, trebuie să mă asculţi ! să faci ce spun eu !" Unii profesori interpretează în sensul acesta textele din tratatele pedagogice, care vorbesc despre rolul de conducător al profesorului în procesul de învăţămînt. Dar, în învăţămînt, autoritatea nu se declară, ea se cîştigă, încă de la vîrsta preşcolară. Se mai întîlnesc asemenea profesori, care vin în faţa clasei şi declară : „eu sînt profesor, voi trebuie să mă ascultaţi, voi trebuie să faceţi ce zic eu" etc. Aceşti profesori cheamă, probabil, directorul în clasă ca să le facă linişte. De fapt, atîta autoritate se

poate cîştiga prin asemenea declaraţii. De un asemenea tip de raporturi între profesor şi elevi nu avem nevoie.

Un al doilea tip de raporturi înregistrat în istoria şcolii a fost raportul de tipul lui „*laissez-faire*", promovat în şcoala burgheză. Evident, acest mod de a concepe raporturile profesor-elev a fost o reacţie naturală, cu efecte pozitive chiar, într-un anumit sens, faţă de ceea ce se întîmpla în şcoala medievală. Dar, totdeauna cînd se absolutizează un principiu, o idee, se ajunge şi la aspecte negative. Această absolutizare a dus la exacerbarea individualismului. Putem promova un asemenea tip de raporturi ? Ca să răspundem la această întrebare, am spune aşa : *prin educaţie trebuie să formăm şi idealul de viaţă* ; în condiţiile tipului de raporturi la care m-am referit se considera însă că totul era dat prin ereditate, educaţia n-avea să facă altceva decît să creeze mediul care să asigure dezvoltarea acestor posibilităţi native, transmise prin ereditate.

Care este raportul pe care trebuie să-l promovăm pentru a crea condiţii ca metodele care realizează un învăţămînt formativ şi dezvoltă creativitatea să fie promovate ? Este raportul de *tipul colaborării, cooperării.* În procesul de învăţămînt trebuie să colaborăm, să cooperăm cu elevii. Sînt în stare să afirm, fără nici o rezervă, că încă de la grădiniţă, întreaga artă în munca educativă constă în a şti să colaborezi. Şi să ştii să-l „înţelegi" pe elev. Raporturile acestea de colaborare schimbă oarecum poziţia celor doi parteneri, a elevului şi a profesorului. În cadrul colaborării, elevul nu mai trebuie văzut ca un *simplu obiect* care trebuie să primească influenţe educative, să se formeze după acţiunea noastră organizată. În condiţiile noilor raporturi, elevul trebuie văzut şi *ca subiect activ al propriei sale formări.* Această schimbare nu e nouă. „*Şcoala activă*", „*şcoala nouă*" au preconizat aceste raporturi încă acum 50 de ani. Dar în societatea socialistă acestea pot prinde cu adevărat viaţă.

În condiţiile în care profesorul şi elevii colaborează, în condiţiile în care elevul devine cu prioritate subiect al acţiunii propriei sale formări şi nu obiect, intervin o serie de implicaţii. În primul rînd, principalul tip de lecţie nu mai poate fi lecţia de *comunicare de noi cunoştinţe.* Noi vorbim şi în toate tratatele de pedagogie stă scris : principalul tip de lecţie este lecţia de comunicare de noi cunoştinţe. De ce ? Pentru că procesul de învăţămînt era văzut în exclusivitate ca un proces de predare, de transmitere, de comunicare din partea profesorului, iar din partea elevului solicităm numai un proces de preluare, ca şi cum capul elevului este o ţeavă în care turnăm ceva, predăm ceva, şi aşteptăm să iasă exact ce am predat. Mulţi profesori au această satisfacţie : să primească înapoi exact ce au transmis. Am întîlnit o profesoară de literatură română care ţinea neapărat ca elevii din clasele a X-a şi a XI-a să se exprime exact în formulele pe care le-a dat ea. Tocmai la literatură, deci tocmai la o disciplină care trebuie să dezvolte capacităţile de creaţie. Trebuie să fim foarte fericiţi atunci cînd elevul prelucrează datele, chiar dacă nu ni le dă înapoi pe toate, dar face dovada că le-a prelucrat şi că le-a regîndit. În condiţiile acestea, lecţia devine *lecţie de dobîndire de noi cunoştinţe.* Şi nu este doar o schimbare de termeni, ci o schimbare a concepţiei generale despre organizarea întregului proces de învăţămînt. Scopul învăţămîntului nu este acela de a *comunica* cunoştinţe, *scopul învăţămîntului este ca generaţiile tinere să înveţe.* Pentru aceasta a fost creat învăţămîntul, nu pentru ca noi să comunicăm, ci ca ei să înveţe ; scopul învăţămîn-

tului se realizează, deci, dacă ei dobîndesc cunoştinţele, pe cît se poate, prin eforturi proprii. De aceea, tipul principal de lecţie devine *lecţia de dobîndire de noi cunoştinţe*. De multe ori găsim în planurile de lecţii ale unor profesori asemenea formule : scopul lecţiei este de a face cunoscut elevilor : cutare idei, cutare noţiuni. Aceasta duce la anularea aproape totală a adevăratului scop al lecţiei care este dobîndirea de către elev a cunoştinţelor. Aceasta este însă mai greu de realizat.

Dacă scopul lecţiei este *comunicarea de către noi a cunoştinţelor*, atunci putem să ne planificăm transmiterea cunoştinţelor chiar pînă în anul 2000. Nu ştim dacă ele vor fi şi învăţate de către elevi. Aceasta este problema în esenţă. Scopul lecţiei este dobîndirea de către elevi a unor categorii, noţiuni, legi, principii, şi mai ales dezvoltarea *operaţionalităţii mintale*, a operaţiilor mintale care trebuie prezentate şi mai bine descrise atunci cînd formulăm scopul lecţiei. În fapt, descrierea clară a scopului uşurează realizarea lui. Am asistat la lecţii care s-au terminat în 15 minute. Ne plîngem însă de încărcarea programelor. Profesorul respectiv afirma, chiar, că programa este supraîncărcată. Dar termina lecţia în 15 minute. De ce ? Pentru că el *comunica* şi nu organiza învăţarea ; comunica exact textul din manual. De altfel, manualele noastre, în paranteză fiind spus, sînt necorespunzătoare, nu pentru că au unele greşeli. În fond, greşelile le poate corecta profesorul. Manualele sînt necorespunzătoare pentru *că mai mult informează decît explică*. Elevul are nevoie de explicaţii, nu numai de informaţii. Iată, deci, că raportul acesta dintre profesor şi elev, odată ce-l vedem din alt unghi de vedere, ne conduce la organizarea complet în alt mod a procesului de învăţămînt.

Din cauza schimbării acestui raport, metodele nu mai pot fi văzute ca activităţi exterioare elevului. Ele trebuie privite şi ca strategii de cunoaştere în mintea elevului, căci elevul a devenit subiectul activ al propriei sale formări.

Euristica nu mai e numai moaşa spiritelor. În explicaţia corectă, ştiinţifică, contemporană, euristica este şi un anumit tip de strategie, este strategia de cunoaştere care se bazează mai ales pe raţionamentul prin analogie. Analogia nu o dezvoltăm însă suficient în învăţămîntul nostru.

În condiţiile în care elevul dobîndeşte cunoştinţele prin eforturi proprii, în condiţiile în care devine subiect activ al propriei sale formări, se realizează obiectivele majore ale învăţămîntului modern.

Care sînt aceste obiective majore ?

În primul rînd, în condiţiile noilor raporturi se realizează cunoştinţe temeinice. Cînd vorbim despre un învăţămînt cu prioritate formativ şi nu informativ, nu înţelegem formativ în mod absolut ; fără informaţii nu se dezvoltă capacităţile mintale. Dacă, pentru a înţelege corect sensul învăţămîntului formativ, am arătat că decît un cap plin este mai bine să ai un cap bine făcut, pentru a atrage atenţia că nu se poate formativ fără informativ, citez un proverb ca revers : *nici un sac gol nu stă singur în picioare*, sau *nici un cap nu poate să fie frumos dacă este gol*. Corect, ne exprimăm atunci cînd spunem că învăţămîntul trebuie să fie cu *prioritate formativ* şi trebuie să realizeze ca prim obiectiv *însuşirea de cunoştinţe temeinice*. Este firesc să fie aşa, căci dacă elevul dobîndeşte cunoştinţele prin eforturi proprii, ca subiect activ, acestea sînt mult mai temeinice decît dacă i le dăm de-a gata.

În al doilea rînd, în condițiile noilor raporturi se dezvoltă *capacitățile mintale*. Antrenate în activitatea de cucerire prin eforturi proprii a cunoștințelor, sigur că se dezvoltă mai bine capacitățile mintale. Chiar capacitatea de a descoperi și de a crea se dezvoltă în condițiile acestor raporturi.

În al treilea rînd, se realizează poate cel mai important obiectiv al învățămîntului. Elevii, făcînd eforturi să dobîndească cunoștințe, conduși de profesori, *rămîn cu căile, cu metodele cu care le-au cucerit*. Însușirea acestor metode de cunoaștere este esențial în învățămîntul nostru, la toate nivelele, dar mai ales la nivelul liceal și în învățămîntul superior. Rămînînd, la absolvirea școlii, cu metodele de cunoaștere, cu metodele de căutare, de cercetare, cu metodele de descoperire și de creare, absolventul poate cuceri orice nouă descoperire. Dacă la absolvire elevul nu și-a însușit aceste metode, nu s-a realizat obiectivul major al învățămîntului.

În sfîrșit, al patrulea obiectiv major constă în realizarea de trăsături morale. Se educă perseverența, motivația și atașamentul pentru muncă, interesele superioare. Schimbarea raporturilor dintre profesor și elev constituie, așadar, o condiție a înțelegerii modernizării metodelor. Rezultă, deci, că înțelegerea clară a raporturilor noi dintre profesor și elev, precum și surprinderea sensului corect al învățămîntului formativ sînt condiții ale modernizării metodelor.

«Descoperire» și «problematizare» în lecțiile de limba română

G. BELDESCU

1. Învățarea prin «descoperire» se definește în general [1] ca formă de activizare a elevilor pentru cercetarea adevărurilor prin investigație personală, independentă [2]. Ideea ca atare a fost promovată de școala activă [3]. Spontaneității aproape totale și centrării activității pe interesele elevilor, caracteristice pentru concepția școlii active [4], li se opune astăzi o anumită dirijare a investigării, cerută de nevoia de a integra adevărurile «descoperite» în sistemul de cunoștințe preconizat de programa școlară și de obligația de a orienta procesul de învățare după metodologia cercetării științifice în domeniul dat [5]. Condiția din urmă e flexibilă, pretîndu-se la interpretări variate, după disciplină. Este vorba, de obicei, de a reproduce direcțiile mari ale tehnicii de cercetare, de a crea un mediu propice reflectării și muncii [6] și, poate mai ales, de a învăța pe elevi o versiune elementară a atitudinilor și procedeelor euristice [7]. Argumentul pentru o asemenea abordare a învățării se bazează pe admiterea existenței unei

[1] Spunem „în general", pentru că în definirea formelor de învățare în cauză nu există un consens. În spațiul îngăduit ne mulțumim cu enunțarea unor teze mai larg susținute și cu cîteva ilustrări. Pentru completarea informației în sensul descrierii noastre, trimitem la următoarele lucrări mai ușor de găsit: Jerome S. Bruner, *Procesul educației intelectuale*, București, 1970, și *Pentru o teorie a instruirii*, București, 1970 (fundamentale); Julia Boleratz, *Învățarea prin metoda descoperirii*, [prezentare] în *Buletin de documentare pedagogică*, 1968, nr. 1; Paul E. Torrance, *Studiul independent ca instrument al instruirii*, [prezentare] în *Buletin de documentare pedagogică*, 1968, nr. 1; Maria Giurgea, *Didactica generală*, București, 1970, p. 196—197 (multiplicat); Greta Morine, *Tipurile de descoperire — criteriu al predării*, în *Probleme de pedagogie contemporană*, vol. II, București, 1971; Al. Roșca, *Învățămîntul euristic și dezvoltarea gîndirii creatoare*, în *Colocvii*, 1971, nr. 1; *Puncte de sprijin pentru perfecționarea procesului de învățămînt*, București, 1971, p. 21—29; *Revista de pedagogie*, XXI, 1972, nr. 7, p. 56—62 (cu bibliografia) și XXII, 1973, nr. 3, p. 62—67 (cu bibliografia); V. Bunescu, *Propagarea tehnicilor noi de educație și instrucție prin sistemul de perfecționare*, în *Revista de pedagogie*, XXI, 1972, nr. 6.

[2] Maria Giurgea, *op. cit.*, p. 196.

[3] I. C. Petrescu, *Școala activă*, București, 1973, passim; Maria Giurgea, *loc. cit.*

[4] Caracterizează încă școala Freinet.

[5] J. S. Bruner, *Pentru o teorie...*, p. 79.

[6] Lothar Klingberg, *În ce constă „metoda modernă de învățămînt"?*, în *Probleme de pedagogie contemporană*, Vol. II, București, 1971, p. 79.

[7] J. S. Bruner, *Procesul...*, p. 54.

înrudiri între activitatea omului de știință situat în avangarda domeniului său de lucru și activitatea elevului aflat la primele contacte cu știința [8], deosebirea dintre o activitate și alta considerîndu-se a fi de grad, nu de natură [9]. Procedeele euristice, specifice învățării prin «descoperire», se definesc în opoziție cu cele algoritmice, implicînd adică folosirea analogiei, exploatarea unor situații conjecturale etc. [10] Pe calea aceasta, elevul generează singur anumite informații, ipotetice, pe care le poate apoi controla sau evalua, recurgînd la o sursă și obținînd, ca urmare, informații certe, noi [11]. Procedeele euristice corelează astfel învățarea prin «descoperire» cu așa-numita «problematizare» — de fapt, un principiu subordonat, constînd în necesitatea de a asigura un fond conflictual investigației personale a elevilor. «Problemele» introduse în sarcinile de cercetare sînt situații conflictuale variate [12], care impun operații de emitere și verificare de ipoteze, de substituire a unor ipoteze cu altele etc. [13]

Această formă de învățare are temeiuri psihologice și sociale importante. Deplasînd accentul de pe produsul învățării pe procesul ei, instruirea ajunge să-l facă pe elev să desfășoare o activitate cognitivă autonomă efectivă, să participe la crearea propriilor cunoștințe. Se realizează apoi, astfel, un transfer general masiv al exercițiului : întrucît învață cum trebuie, în condiții optime, elevul învață pînă la urmă cum să învețe. Operînd simultan cu mai multe ipoteze, alternative etc., în rezolvarea de «probleme» și în efortul general de investigare, el își dezvoltă capacitățile intelectuale, mai ales creativitatea gîndirii [14]. Motivația învățării crește și se schimbă calitativ odată cu mutarea interesului pe activitatea însăși de cunoaștere. Creativitatea gîndirii, deprinderile de investigare, spiritul și tehnica de cercetare, dobîndite din anii de școală, condiționează posibilitatea de rezolvare a unor sarcini pe care dezvoltarea socială, dezvoltarea științei și a tehnicii le vor ridica sigur omului de mîine [15].

Întrebarea este în ce măsură și în ce situații «descoperirea» și «problematizarea» au acces, sînt utile ori și necesare sau economice în procesul de învățare a sistemului și a normei limbii literare actuale. Un răspuns hotărît și amănunțit

---

[8] Ibid.

[9] *Ibid.*, p. 42.

[10] J. S. Bruner, *Procesul...*, p. 76, 82, 84—85 și *Pentru o teorie...*, p. 111, 113 ; Al. Roșca, *op. cit.*

[11] J. S. Bruner, *Procesul...*, p. 73.

[12] *Revista de pedagogie*, XXI, 1972, nr. 7, p. 56—62.

[13] J. S. Bruner, *Pentru o teorie...*, p. 73. În acest sens, analiza gramaticală nu rezolvă «probleme», ea constituind un caz particular de prescripție operațională, în care strategia gîndirii este determinată deductiv de sistemul de descriere și de analiză adoptate în școală. În analiza unor cazuri ca : „Ei sînt bolnavi" și „Ei sînt bolnavii", elevii reacționează la stimulii materialului lingvistic, în care identifică și caracterizează fapte gramaticale, eventual le și diferențiază prin opunere, conform cu o prescripție dată. Pe baza aceleiași opoziții se poate crea o situație-problemă propriu-zisă ; de exemplu : „Ei sînt *bolnav*—. —Să presupunem că dintr-o cauză oarecare n-ați putut auzi clar terminația cuvîntului subliniat. Ați putea reconstitui comunicarea ?" Acum, elevii trebuie să descopere ei alternativa, variantele de mesaj posibile. Pentru aceasta trebuie să analizeze situația și sarcina, să exploreze problema, să imagineze procedee care duc la răspuns, să emită ipoteze, să le verifice, să le înlocuiască cu altele etc.

[14] J. S. Bruner, *Procesul...*, p. 47—48 și *Pentru o teorie...*, p. 16, 35, 71, 89.

[15] V. Bunescu, *op. cit.*, p. 19—20 ; E. Fischbein, *Condițiile psihologice ale eficienței în procesul de învățămînt*, în *Psihologia și viața*, București, 1969, p. 47.

nu ne e îngăduit. Ştim că sensul principal al procesului despre care am vorbit este dezvăluirea, descoperirea mecanismelor de funcţionare a sistemului limbii [16]. Ştim, iarăşi, că procedeele euristice şi situaţiile problematice sînt avantajate la disciplina noastră de specificul limbii ca sistem, de natura unor opoziţii funcţionale sau de normă ori de felul în care se neutralizează unele opoziţii [17]. Cunoaştem, din încercări experimentale izolate, şi cîteva dintre virtuţile unei astfel de abordări a procesului de învăţare la obiectul nostru. Totuşi, informaţiile pe care le deţinem sînt insuficiente pentru o decizie oarecare. De aceea, şi ilustrările următoare au numai caracter demonstrativ, orientativ şi, poate, stimulator.

2. Am ales la început predarea subordonatei subiective, pentru care există, ca termen de comparare, un model tradiţional la îndemîna oricui [18]. Propunem, pînă la un punct, două variante, de dificultate diferită, care ar putea fi încă diversificate, după împrejurări : unele sarcini de lucru, mai ales în prima parte a lecţiei, ar putea fi înlocuite cu situaţii mai simple, pretîndu-se la dirijarea frontală tradiţională, altele ar putea lipsi etc. În versiunile date, activitatea elevilor s-ar desfăşura în mai multe etape, fiecare cerînd o confruntare a soluţiilor şi o definitivare a lor la nivelul clasei. În prima variantă, elevii ar lucra independent ; în a doua, în grupuri mici omogene [19].

(*a*) Scrieţi propoziţiile :

Nu se ştie	ceva.	
Nu ştim		

Comparîndu-le, aţi putea spune cu ce intenţie vi le-am propus ?

(*b*) După tabelul de mai jos puteţi alcătui douăsprezece fraze :

Nu se ştie	cine	va veni.
Nu ştim	ce	
	dacă	
	unde	
	cînd	
	cum	

Între propoziţiile subordonate din aceste fraze şi funcţiile pronumelui nehotărît din propoziţiile anterioare există o anumită corespondenţă. Dacă o descoperiţi, puteţi grupa frazele într-un anumit fel şi afla o nouă pro-

(*a*) Ştim în ce constă funcţia unei propoziţii subordonate. Putem presupune că, aşa cum există o subordonată care corespunde atributului şi care se numeşte atributivă, alta care corespunde complementului direct şi care se numeşte completivă directă etc., trebuie să existe şi o subordonată care corespunde subiectului. Încercaţi să dovediţi adevărul sau neadevărul acestei presupuneri.

(*b*) Aţi descoperit că şi subiectul unei propoziţii poate fi exprimat în planul frazei, adică printr-o altă propoziţie, subordonată, numită subiectivă. Putem duce presupunerea mai departe : dacă subiectul poate avea predicate variate din punctul de vedere al structurii sintactice şi al expresiei morfologice, acelaşi lucru trebuie să se întîmple şi cu propoziţia subiectivă. Verificaţi şi această ipo-

[16] Clara Georgeta Chiosa, *Baze lingvistice pentru teoria şi practica predării limbii române*, Bucureşti, 1971, passim.

[17] *Revista de pedagogie*, XXI, 1972, nr. 7, p. 59—62.

[18] Cecilia Caroni, *Metodica predării limbii şi literaturii române pentru clasele I—VII şi un capitol pentru clasele IX—XI (XII)*, Bucureşti, 1967, p. 180—182. Alte prezentări, dezvoltînd exagerat descrierea, sînt reductibile la aceeaşi schemă (cf. *Din experienţa predării limbii române şi a limbii latine*, Bucureşti, 1962, p. 11 şi urm.).

[19] *Revista de pedagogie*, XXII, 1973, nr. 3, p. 62 şi urm.

poziție subordonată, pe care ați fi în măsură chiar s-o definiți. Încercați.

(*c*) Ați descoperit că și subiectul unei propoziții poate fi exprimat în planul frazei, adică printr-o altă propoziție, subordonată, numită subiectivă.

Scrieți propozițiile :

Cumpărătorul are totdeauna dreptate.

Se aude ceva.

Se cuvine a-i urma sfatul.

Îmi place drumeția.

(*E*) ușor de spus.

Verificați dacă tipurile de predicate date pot avea drept subiect o propoziție subordonată. Recunoscînd alcătuirea morfologică a predicatelor, puteți ajunge la o anumită organizare a răspunsului.

(*d*) Ați alcătuit pînă acum mai multe fraze cu propoziții subiective. Dacă le observați atent, puteți preciza care sînt mijloacele de realizare a relației dintre o subordonată subiectivă și regenta ei.

teză, luînd în considerare, repet, toate mijloacele de exprimare a predicatului.

(*c*) O organizare a datelor la care ați ajuns este necesară. Încercați s-o realizați singuri.

(*d*) Știm care sînt, în general, cuvintele de relație, de legătură, între subordonate și regentele lor. Putem presupune că în situații asemănătoare se află modul de exprimare a legăturii dintre subordonata subiectivă și regenta ei. Verificați și această presupunere.

(*e*) Vi se dau mai multe regente, cărora trebuie să le găsiți subordonate subiective potrivite. Rețineți cum este exprimat predicatul.

E clar...	Se uită...	Îmi place	ce...
Nu e corect...	Se pare...	Îi e drag	să...
Desigur...	Se neagă...	Ne convine	cum...
Poate...	Se admite...	Vi se îngăduie	

(*f*) După modelul : „Cine întreabă nu greșește", o frază a cărei alcătuire sintactică trebuie s-o precizați, scrieți alte zece proverbe.

(*g*) Un joc. Vi se dau trei capete de tabele, în care voi urmează să introduceți alte propoziții regente și alte propoziții subordonate, în așa fel încît orice regentă să poată avea drept subiectivă pe oricare dintre subordonate și orice subordonată să poată fi subiectiva oricărei regente :

E ușor	să vorbești.	Se aude	că pleacă.	Firește	că știe.

(*h*) Vă propun cîteva propoziții subordonate fără regente ;

Ce știu mai bine...	...că nu merge.	...unde va dormi.
Ce vezi tu...	...că se repară.	...cînd se va întoarce.
		...cum se scrie.

Introduceţi-le în fraze în care să capete funcţii diferite — dintre care una, obligatorie, de subiect.

Ş.a.m.d.

(În ultima confruntare se observă lipsa unui semn de punctuaţie între subiectivă şi regenta ei.)

3. Putem crea condiţii de investigare independentă, de lucru efectiv, şi în situaţia reluării unor noţiuni predate [20].

Exemplul următor propune un mod de revenire la complementul direct. El are caracter demonstrativ nu numai ca metodă [21], ci şi pentru felul în care ar trebui să ni se îngăduie a stărui, după clasa în care s-a comunicat o noţiune, asupra consolidării conexiunilor şi asupra întrebuinţării practice a cunoştinţelor. Pentru o asemenea lecţie, s-ar cere ca elevii să fi citit acasă capitolul corespunzător din manual. În varianta de mai jos, unele etape pot fi parcurse prin conversaţie frontală obişnuită.

(a) Vi se dau, pe de o parte, propoziţia interogativă : „Vede pe cineva sau ceva ?", pe de alta, verbele : *alege, desenează, se gîndeşte, fuge, îndreaptă, merge, observă, sosește, strică, vine.*

Tăiaţi cu o linie verbele care nu pot înlocui predicatul propoziţiei interogative şi explicaţi de ce unele îl pot înlocui, iar altele nu.

(b) Aţi descoperit că cinci dintre verbele date sînt tranzitive, iar cinci intranzitive. *Alege, desenează, îndreaptă, observă şi strică* sînt tranzitive pentru că, aţi spus voi, pot avea complement direct şi chiar au : *pe cineva* şi *ceva.* Prin urmare, complementul direct se defineşte în raport de un verb tranzitiv. Explicaţi cum anume.

(c) Expresiile : „asupra căruia trece direct acţiunea" sau „se exercită acţiunea", ori „care suferă acţiunea" nu sînt destul de clare. Reveniţi la cele cinci verbe tranzitive, gîndiţi-vă la cîte un complement direct potrivit fiecăruia şi grupaţi-le apoi după cum complementul lor direct arată :

— ţinta acţiunii :...

— materia acţiunii, pe care acţiunea o modifică :...

— rezultatul acţiunii :...

Ce aţi aflat deci ?

(d) Adăugaţi verbelor : *cheamă, clădeşte, mănîncă, ridică, scrie, şterge* cîte un complement direct şi grupaţi propoziţiile astfel formate după ceea ce arată complementul direct. Ar fi bine ca acesta să fie exprimat nu numai prin substantiv.

(Aceeaşi operaţie de grupare s-ar putea efectua pe baza analizei unui text.)

(e) După tabelul de mai jos puteţi alcătui şase propoziţii :

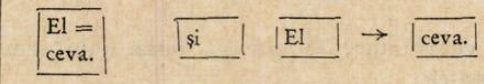
---

[20] J. S. Bruner, *Pentru o teorie...*, p. 115.

[21] Exemplul se opune mentalităţii după care o asemenea reluare ar trebui fie să reproducă procesul comunicării, fie să folosească exclusiv „analiza gramaticală a exemplelor pe texte literare pentru a se stabili şi concretiza definiţiile şi regulile corespunzătoare" (C. Caroni, *op. cit.*, p. 184).

El este	ceva.
El devine	
El aduce	
El şterge	
El pare	
El crede	

Am putea imagina înţelesul fiecărei propoziţii prin unul din următoarele desene :



S-ar părea că din cele două desene lipsesc verbele. Poate că nu e chiar aşa... După ce vă veţi fi lămurit în legătură cu aceasta, arătaţi care dintre propoziţii comunică primul înţeles şi care pe cel de-al doilea. Dacă veţi fi gîndit bine, veţi descoperi deosebirea dintre două părţi de propoziţie pe care de multe ori le confundaţi.

(*f*) Vă citesc două propoziţii : „Trece ceva" şi „Ajunge ceva". Prima poate comunica două lucruri diferite ; ultima, trei înţelesuri diferite. Trebuie să le descoperiţi şi să explicaţi cum e posibil aşa ceva. Ca să vă fie mai uşor, imaginaţi-vă felurite situaţii în care ar putea avea loc fiecare comunicare, gîndindu-vă la ce am putea înţelege prin „ceva" şi prin fiecare verb ; de exemplu : „Uite, pe apă trece ceva ; parcă ar fi o buturugă" (presupunem că ne aflăm pe malul unei ape mari).

(*g*) Dacă în propoziţia „Andrei cere ceva (sau pe cineva)" căutaţi să precizaţi cît mai variat ce anume (sau pe cine anume) cere Andrei, vă puteţi aminti prin ce poate fi exprimat complementul direct şi ce loc poate sau trebuie să ocupe el faţă de verb.

(*h*) Scrieţi propoziţiile următoare : „A chemat vecinul" ; „Aş repara magnetofonul" ; „Ar aduce mingea" ; „Ai păstra cartea". Înlocuiţi substantivele în funcţie de complement direct cu pronume personale neaccentuate. Explicaţi toate modificările provocate de înlocuire.

(*i*) Puteţi face ca modificările descoperite şi explicate să apară fără înlocuirile pe care le-aţi operat mai înainte. Cum şi de ce ? Ş.a.m.d.

4. Sîntem, fără îndoială, de acord că nu orice clasă este aptă să facă faţă unor asemenea succesiuni de activităţi independente pe o temă gramaticală. Dar capacitatea de a înţelege sensul sarcinilor cu caracter euristic, problematic, de a reacţiona prompt la ele şi de a le rezolva corect creşte sigur prin exersare gradată ; gîndirea inductivă, ca şi cea ipotetic-deductivă a elevilor pot fi educate — cu profit şi pentru ei, şi pentru studierea sistemului limbii. Propunerile noastre, pentru anumite clase concrete, nu sînt, deci, decît puncte de traseu mai îndepărtat. Ele pot fi însă exploatate meditativ pentru porţiuni din lecţii obişnuite, care să îngăduie elevilor consecvent, absolut consecvent, clipele de desprindere de sub tutela permanentă şi copleşitoare a profesorului, care să le ofere posibilitatea manifestării acelei autonomii intelectuale de care, mai tîrziu, vor avea atîta nevoie.

DIN ISTORIA ÎNVĂŢĂMÎNTULUI LIMBII ROMÂNE

Despre Gramatica lui Ienăchiţă Văcărescu

CORNEL CÎRSTOIU

În secolul al XVIII-lea, învăţămîntul elementar din ţara noastră se dezvoltă pe baza vechilor şcoli de pe lîngă mănăstiri, precum şi a şcolilor de slovenie. Pentru nevoile acestui învăţămînt, se scriu gramatici şi lexicoane. Una dintre primele gramatici slavoneşti este a lui Meletie Smotriţki din Ucraina, tipărită de Antim Ivireanu în 1697 la Snagov, iar unul dintre primele lexicoane aparţine călugărului Mardarie de la mănăstirea Cozia (1649), publicat de Grigore Creţu în 1900. Antim Ivireanu afirmă, în prefaţa gramaticii slavoneşti a lui Smotriţki, că citirea şi scrierea nu se pot învăţa fără cunoştinţe de gramatică. Lui Staicu, dascăl la şcoala slavonească, din Tîrgovişte, îi datorăm prima încercare de gramatică a limbii române, redactată între 1667—1669, ca „să fie plecaţilor ai mei ucenici întru învăţarea gramatichiei“ [1].

Dimitrie Eustatievici scrie o gramatică completă a limbii române (1757), oglindind străduinţa autorului de a crea o terminologie gramaticală proprie. Nefiind tipărită, gramatica n-a avut o circulaţie mai largă. N. A. Ursu publică gramatica lui Eustatievici, în 1969, însoţită de un studiu introductiv, în care stabileşte, între altele, că această gramatică l-a influenţat pe Ion Alboteanu, dascăl la Socola şi profesor al lui Costache Negruzzi, imortalizat în scrierea *Cum am învăţat româneşte*.

Cea dintîi gramatică a limbii române care a văzut lumina tiparului a fost gramatica lui Samuil Micu şi Gheorghe Şincai, apărută la Viena, în 1780, cu titlul *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*. Fiind scrisă în limba latină, termenii gramaticali din această lucrare nu pot fi reţinuţi pentru istoricul terminologiei gramaticale româneşti.

Ienăchiţă Văcărescu, părintele gramaticii româneşti, cum îl numeşte Ion Heliade Rădulescu, este întîiul autor care formulează şi pune în aplicare principiul fonetic în scrierea limbii române. Apărută în 1787, la 7 ani după *Gramatica* lui Samuil Micu şi Gh. Şincai, lucrarea lui Ienăchiţă Văcărescu prezintă o importanţă deosebită dacă ţinem seama de timpul cînd a scris-o şi de împrejurările care au dus la apariţia ei. Între anii 1770—1780, vremurile sînt destul de tulburi. Văcărescu găseşte, totuşi, liniştea şi timpul să scrie o gramatică a limbii

[1] Gramatica se află în mss. nr. 321 şi 3473 în B.A.R.S.R.

române, în vremea domniei lui Alexandru Ipsilanti (1774—1782), unul dintre puținii cîrmuitori vrednici pe care i-a dat epoca fanariotă. După cum se știe, Ipsilanti era interesat în dezvoltarea învățămîntului. Sulzer, istoric austriac, care trăiește la curtea lui Ipsilanti ca dascăl al copiilor săi, cunoaște activitatea lui Văcărescu, mărturisind în volumul II al lucrării *Geschichte des transalpinischen Daciens* (Viena, 1781—1782, p. 102) că Ienăchiță Văcărescu lucra la o gramatică. Preocuparea pentru gramatica limbii române este, deci, anterioară apariției gramaticii lui Micu și Șincai. Ienăchiță are dreptate, deci, să afirme, în prefață, că lucrarea sa reprezintă prima gramatică a limbii române. (Autorul nu cunoștea gramatica lui Dimitrie Eustatievici, scrisă în anul 1757).

Gramatica lui Ienăchiță Văcărescu apare la Rîmnicu-Vîlcea, în anul 1787, cu un subtitlu extrem de lung : *Observații sau băgări de seamă asupra regulelor și orînduelelor grammaticii românești, adunate și alcătuite acumu întîiu de dumnealui Ianake Văcărescul cel dă acumu dikeofilax a bisericii cei mari a răsăritului și mare vistieru a Prințipatului Valahiei, și hărăzite de însuși la prea cinstitul sfințitulu, dă Dumnezeu iubitoriulu episcopu a sfintei episcopii a Rîmneculuí Kyr Filaretu. Tipărite cu porunca și blagoslovenit sfinției sale acumu în domnia prea înnaltului și prea luminatului prințipu a toatei Ungrovlahiei, Nicolae Mavrogheni voevod, în arhieria prea sfințitului și alesului dă Dumnezeu mitropolitul și ahiepiscopu a țării Kyr Grigorie, la leatu 1787, în tipografia sfintei episcopii a Rîmneculuí, de Gheorghie sin Popa Constandinu tip Rîmniceanul.*

În același an, 1787, apare la Viena ediția a doua a gramaticii, cu următorul titlu : *Observații sæu băgări dă seamă asupra regulelor gramaticii rumânești adunate și alcătuite dă dumnealui Iannache Văcărescul cel dă acum dicheofilax a bisericii cei mari a răsăritului și mare vistieru a prințipatului Valahiei. Tipărită acum întru al doilea rîndu în Vienna Austriei, la Iosifu noblu de Curțbec împărătescul și crăiescul al curții tipografu și vivliopolu, 1787.*

Ediția de la Viena reproduce textul ediției de la Rîmnic, mai puțin prefața, fapt care a prilejuit diverse interpretări. Nu există nici o mențiune că la această dată Văcărescu ar fi cunoscut gramatica lui Micu și Șincai de la 1780. Este posibil s-o fi cunoscut, întrucît, la puțin timp după apariția gramaticii, Văcărescu trecea prin Transilvania în drum spre Viena, de unde urma să aducă pe beizadelele lui Ipsilanti. Ienăchiță Văcărescu, boier cu o deosebită cultură, nu putea să nu se intereseze, la Viena sau în Transilvania, și de această gramatică. De altfel, legăturile lui Ienăchiță Văcărescu cu Societatea cărturarilor ardeleni, care intenționa să scoată ziarul *Vestiri filozofești și moralicești,* sînt de necontestat, deoarece în *Înștiințare,* tipărită în 1795, i se aduc elogii lui Ienăchiță Văcărescu, autor al gramaticii : „pentru că te-ai făcut chip cuvîntării ritoricești, și orighinal prosodii poeticești“ [2].

Gramatica lui Văcărescu prezintă o importanță deosebită atît pentru ideile expuse în *prefață,* cît și prin *conținutul* ei.

*
* *

[2] I. Bianu, *Introducere* la *Publicațiunile periodice românești,* tom. I. București, 1913, p. XIII.

Opera lui Ienăchiță Văcărescu a fost studiată din mai multe puncte de vedere. Lazăr Șăineanu crede, în *Istoria filologiei române*[3], că autorul redactase gramatica în 1780, anul apariției gramaticii lui Micu și Șincai. El nu discută problema modelului avut de Văcărescu. Primul care emite ipoteza unui model italian este Romulus Ionașcu[4], fără a preciza care anume autor. Zece ani mai tîrziu, G. Pascu[5], interpretînd o notă a lui Văcărescu, care trimite la un geograf cu numele Fațea (p. 7) pentru a explica denumirea *Valahia* (de la Flacus), stabilește ca model italian gramatica lui Fațea, dar și un model grecesc — gramatica lui Antonie Catiforo. Lucrarea lui Fațea nu este o gramatică propriu-zisă, ci o gramatică geografică, apărută la Veneția, în 1760, după cum dovedește și titlul : „Gramatica geografică sau mai degrabă analiza clară, exactă și scurtă a întregii geografii moderne, care printr-o metodă nouă și specială caută și cercetează întreg globul pămîntesc, adică suprafața lui ; foarte necesară și foarte folositoare pentru acei care se ocupă cu geografia. Alcătuită mai întîi în limba engleză, pe urmă tradusă în limba franceză, din care [limbă] în cea italiană și acum în urmă în greaca populară, în care a și fost mult adăogită de preotul Gheorghe Fațea din Cerigo, Veneția 1760, la Antonie Giatta".

Nestor Camariano dovedește, în articolul *Modelele gramaticii lui Văcărescu*[6], că gramatica lui Fațea a fost pentru această știre *(Valahia* din *Flacus)* sursa principală.

Văcărescu a folosit, pe lîngă izvoare italiene și grecești, izvoare franceze și germane. În prefață, el emite idei originale. Văcărescu știe că limba română este de origine latină. Scopul său nu este să dovedească latinitatea limbii, ci să arate că limba română nu s-a dezvoltat datorită lipsei unei gramatici. Limba română este „limba patriei noastre, prin care cuvîntăm... limba cu care cuvîntînd petrecem viețuirea aceasta vremelnică...". În plină epocă fanariotă, el scrie din dragoste pentru limba noastră, și nu din poruncă domnească.

Ienăchiță Văcărescu susține în prefață că nevoile învățămîntului nu sînt satisfăcute numai prin cunoștințe de gramatică și de aceea făgăduiește să alcătuiască și un dicționar : „Și eu iarăși mă aflu în osîrdie ca să aducu dă voiu avea viață și un dicționar la vedere, iar dă nu mă voi învrednici, lasu clironomi și pă fiii mei cei trupești, și pă fiii mei cei gramaticești, ca să clironomisească dragostea, rîvna și silința mea cea păntru binele, cinstea și folosul simpatrioților și a patriei".

Importanța prefeței constă nu numai în ideile înaintate, ci și în felul în care își exprimă gîndurile și sentimentele : „Am ostenit ostenind și am obosit străduindu-mă" ; „Întîmplarea și norocul dă multe ori face aceia ce nu poate face timpul și vremea" ; „fericesc momenturile ce aducu atîtea îndestulări nenădăjduite în vreme" ; „Această osteneală" să fie „începere de învățătură, iar nu priveliște dă trecere dă vreme".

Deși titlul tipărit pe copertă este *Observații sau băgări dă seamă,* (denumire care apare și în *Prefață*), el își numește opera, la p. 13, *Grammatică ru-*

[3] Ediția a II-a, București, 1895, p. 93.
[4] *Gramatici români,* Iași, 1914, p. 27 și 287.
[5] *Convorbiri literare,* LVI (1924), p. 437—445.
[6] *Studii italiene,* III, 1936, p. 185—191.

mânească. Aceasta înseamnă că Văcărescu avea gata gramatica, chiar înainte de 1780, iar în ianuarie 1787, n-a scris decît prefaţa şi a denumit, din modestie, întreaga operă *Observaţii*.

Gramatica cuprinde două părţi intitulate „Cărţi". Cartea I, dispusă în zece „părţi", tratează : definiţia gramaticii, noţiuni de fonetică, părţile vorbirii. Cartea a II-a, cuprinzînd patru părţi, fixează unele reguli de sintaxă, ortografie, ortoepie şi topică, de prozodie şi poetică. Numerotaţia paginilor este slavonă. E firesc ca, în primul rînd, să se dea o definiţie gramaticii. După el „gramatica iaste meşteşugul cuvîntului care arată construcţiul, sau sindaxis, adică alcătuirea părţilor cuvîntului şi orthografia, cu care să poată neştine a scriere bine şi meşteşugeşte" (p. 13).

Dacă ţinem seamă de faptul că prin *cuvînt* Văcărescu înţelege *propoziţie*, se vede că el limitează gramatica la sintaxă şi la ortografie. În ultima parte a gramaticii (p. 137), arată că gramatica este un meşteşug, o artă care te învaţă să alcătuieşti, dar şi o ştiinţă care stabileşte reguli care povăţuiesc scrierea şi vorbirea corectă şi care învaţă şi cum se alcătuiesc versurile.

Gramatica are, aşadar, 4 părţi : ortografia, morfologia, sintaxa şi prozodia.

Lui Văcărescu îi datorăm cele dintîi noţiuni de fonetică. Ca şi la Eustatievici, slova (ca semn şi sunet) „iaste o parte mică a glasului şi nu să împarte" (p. 14). Văcărescu face cea dintîi simplificare a alfabetului chirilic folosit de români, reducîndu-l cu 10 semne grafice. Din cele 33 litere pe care le admite, 9 sînt *glasnice*, adică *vocale* şi 24 *neglasnice*, adică *consoane*. Stăruie asupra diftongilor.

Defineşte silaba sau „slomnirea", zicerea sau termenul, adică cuvîntul, vorba, şi *cuvîntul* adică propoziţia.

Recunoaşte nouă părţi de vorbire : *articolul*, adică *încheierea ; nome*, adică *nume ; pronome*, adică *pronume ; verbu*, adică *grai ; partiţipie*, adică *părtăşire ; propoziţione*, adică *propunere ; adverbiu*, adică *spregraiu ; congiunţione*, adică *legare ; interieţione*.

Observăm că terminologia adoptată de Ienăchiţă este de origine italiană şi nu diferă, în traducere românească, de terminologia lui Şincai din *Prima principia latinae grammatices*.

Din cele nouă părţi de vorbire, *articolul*, *nomele*, *pronomele*, *verbul* şi *partiţipie*, „se înduplecă", adică sînt *flexibile ;* celelalte „nu se înduplecă", deci sînt *neflexibile*.

Urmează definiţia fiecărei părţi de vorbire. E de observat că unele dintre definiţiile date de Văcărescu nu diferă cu mult de cele de astăzi. Ex. la Văcărescu : „Articolul, adică încheierea, iaste una dîn părţile cuvîntului ce se înduplecă şi, adăogîndu-se sau unindu-se la nume şi la pronume, are putere a hotărî şi a face să se înţeleagă lucrul ce s-au arătat mai înnainte" (p. 17) [7].

Începînd cu partea a doua a primei cărţi, se analizează pe rînd cele nouă părţi de vorbire.

[7] În *Gramatica Academiei*, ediţia II, 1963, p. 97, se dă următoarea definiţie : „Articolul este partea de vorbire care se declină şi însoţeşte substantivul, avînd rolul de a arăta în ce măsură obiectul denumit prin substantivul respectiv este cunoscut vorbitorilor".

Articolul sau încheierea se schimbă după *ghener* (neam), *număr* şi *cădere*. Recunoaşte articole hotărîte *(săvîrşitoriu)*, demonstrative *(arătătoriu)* şi nehotărîte *(nesăvîrşitoriu)*. Cele arătătoare şi nesăvîrşitoare nu-s articole propriu-zise, după părerea sa, ci „articole dă pronume". Nomele sau numele se schimbă după ghener, furmă, numere, căderi şi înduplecare. Deosebeşte cinci genuri : *bărbătesc, fămeesc, neutru, obştesc* şi *confuz*. Numerele sînt două : *singuritu* şi *înmulţitu* (la Şincai — singuratic şi înmulţitoriu) ; căderile (cazurile), ca la Şincai, şase : *nominativă*, adică numitoare ; *ghenitivă*, adică nemuitoare ; *dativă*, adică dătătoare ; *acuzativă*, adică pricinuitoare ; *vocativă* sau chemătoare ; şi *ablativă*, adică aducătoare. Deosebeşte *nome sostantive* şi *nome adietive* (adjective). Tot din rîndul numelor fac parte şi numeralele *(numărători)*, care sînt : *cardinal, orînduitor* (ordinal) şi *împărţitoriu* (distributiv). Mai deosebeşte *numele legate* (tată-fiu, stăpîn-slugă) sau relative, *nume întrebătoriu* (de fapt pronumele interogative *cine, care)*, nume mîngîitoare sau răsfăţătoare (diminutive).

Pronumele este *perzonalu* sau *primitivu, dobînditoriu* sau *pozitivu, adeveritoriu* sau *aseverativu, arătătoriu* sau *dimonstrativu, relativul* sau *aducătoriu, de felurime* sau *de cvalită, dăosebitoriu* sau *dă diversită, de gheneralită, dă cîtăţime* sau *cvantită*. Pronumele se schimbă după „ghener, număr, cădere, faţă".

Verbul sau graiul este perzonal şi fără perzonă. Verbul personal are forme deosebite pentru cele trei persoane : *eu iubesc, tu iubeşti, el iubeşte ;* verbele fără perzonă sînt de trei feluri : rigorozi *(plouă, fulgeră, tună, ninge) ;* jumătate de fără perzonă *(să cade, să cuvine, mi să cade, mi să cuvine) ;* şi fără perzonă *(să zice, să crede, să aude)*.

Verbele personale pot fi transitive sau *strămutătoare* şi intransitive, adică *nestrămutătoare*.

Ienăchiţă Văcărescu este un bun cunoscător al gramaticii latine şi greceşti. Alcătuind gramatica limbii române, el ţine să facă referiri la gramatica limbilor cunoscute. „Arătăm — spune el la pagina 59 — că limba rumânească nu are orînduielele graiurilor (verbelor) ce au limba grecească şi latinească, adică să aibă multe chipuri dă graiuri cum au aceste doauă şi numere duale cum are limba grecească şi arăpească, sau graiuri fămeeşti, ci urmează limbii talieneşti şi celorlalte ce sînt asemenea aceştiia carele au începutul din limba latinească şi izvorul din limba grecească".

După Văcărescu, limba românească „să posluşaşte" de şase feluri de verbe : ative sau *lucrătoare*, asolute sau *dă-sine*, neutre sau *dă nici unul*, neutre — *pătimitoare*, imperzonale sau *fără perzonă şi obşteşti*.

Graiul se schimbă prin mode, timpi, numere, perzone sau feţe, şi această schimbare „se numeşte furmare şi se face prin înjugări" (conjugări). Modele (modurile) sînt cinci : *indicativă*, adică *arătătoare* sau *hătărîtoare ; imperativă*, adică *poruncitoare ; otativă*, adică *rîvnitoare ; congiuntivă* sau *adăugătoare ;* şi *infinitivă*, adică *nesăvîrşitoare* sau *nehotărîtoare*.

Observăm similitudini între capitolul despre verb din gramatica lui Văcărescu şi aceea a lui Şincai. În ce priveşte modurile şi timpurile, găsim o identitate perfectă, ceea ce duce la concluzia că Văcărescu a cunoscut opera lui Şincai.

Identifică trei timpuri : cel *dă acum*, cel *trecut* şi cel *viitoriu ;* „aceştia apoi după firea şi natura fieştecăruia chipu să împarte în dăosebiri schimbătoare". La Şincai nu întîlnim perfectul simplu. La Văcărescu modul indicativ

are şase timpuri : prezente sau *timpul cel de acum ;* preteritu imperfetu sau *cel nesăvîrşitor trecut ;* preteritu indeterminatu adică *cel trecut nehotărîtoriu (eu iubii)* ; preteritu perfetu adică *trecut săvîrşitoriu (eu am iubit)* ; trapasatu imperfetu adică şi *mai trecut nesăvîrşitoriu (eu iubisem)* ; şi foturu adică *cel viitoriu (voi iubi).*

Imperativul are două timpuri, optativul are cinci, conjunctivul patru şi infinitivul trei. Verbele pot fi regulate şi neregulate. În ce priveşte conjugările, Văcărescu cunoaşte tot patru, numai că ordinea este alta. Recunoaşte că *a fire* şi *a avere* sînt verbe ajutătoare. Tot verbe ajutătoare sînt şi *a putere* şi *a vrere.*

Văcărescu nu se mulţumeşte să dea numai definiţii sau să facă simple observaţii, ci procedează la exemplificări.

Analizează participiul, gerunziul, propoziţiunea sau propunerea, congiunţione sau legarea, interieţione sau interjecţia, cu care se încheie cartea I.

Cartea a doua, intitulată : *Păntru pronunţie, orthografie, păntru construţione, adică syndaxis şi păntru poetică sau facere dă stihuri,* se ocupă în primul rînd cu pronunţarea sunetelor şi cu scrierea lor. Constată, totuşi, litere de prisos pe care nu le poate înlătura.

În pronunţarea consoanelor face apropieri cu latina, franceza, persana, greaca, italiana, turca şi slavona. Prezintă apoi capitolele *Prosodia* cu diverse figuri de stil şi Tratatul de poetică.

Prozodia tratează despre accente şi semnele de punctuaţie. Sintaxa e intitulată *construţione sau alcătuire.* Alcătuirea poate fi „simplice", adică redă vorbirea firească supusă doar regulilor de gramatică, şi „înfigurată", adică nu respectă regulile gramaticii. Stabileşte numeroase reguli pentru construcţia simplă. Trece apoi la dependenţa părţilor secundare de cele principale, la acordul adjectivelor cu substantivele, la construirea verbelor active, a verbelor netranzitive, la construcţia gerunziului şi participiului, a articolelor, pronumelor, adverbului, prepoziţiei, conjuncţiei şi interjecţiei.

În ce priveşte construcţia figurată, arată că limba noastră are numeroase alcătuiri figurate. Acest capitol este un scurt tratat de stilistică, primul de această natură în literatura română. Aci el vorbeşte despre figurile gramaticale : elipsa, pleonasmul, silepsa, enalaghi şi iperbatu. Vorbeşte şi despre alegorie şi metaforă, care însă, după părerea sa, nu aparţin gramaticii, ci retoricii.

Ultima parte a gramaticii este un *Tratat de poetică.* În puţine pagini (134—149) Văcărescu ne dă mai întîi un scurt istoric al preocupărilor de poetică, începînd cu evreii şi chaldeii şi insistînd mai mult asupra grecilor. De aici s-au ridicat între alţii „lăudaţii Aristofan, Isiod, Evripidu şi vestitul Omir". Romanii au urmat grecilor. La ei au strălucit „Ovidie şi Virghiliu".

În legătură cu versurile italiene, Văcărescu precizează că sînt felurite şi scrise cu paza construcţiei, după regulile gramaticii, „cu multă dulceaţă, cu mari gîndiri", precum sînt versurile lui „Tasu, Ariostu şi Petrarha" şi „ale prea înţeleptului şi plinului dă istorie şi dă ştiinţă, şi mai vîrtos de duhu născătoriu, Metastasie, păntru care îndrăznesc a zice că nu s-au împodobit acest poet cu poezia talienească, ci au împodobit poezia talienească cu duhul şi cu condeiul său".

Dintre francezi aminteşte pe Voltaire : „nu să poate uita lesne de către cei ce au cititu nici dulceaţa *Enriadii* ce au alcătuit în limba galicească filosoful

Volteru". Văcărescu ştie că popoarele romanice occidentale nu respectă în versificaţie durata, caracteristică versurilor antice latine şi greceşti, ci numai numărul silabelor : „Şi eu nu bănuiesc a fi pricina alta, decîtu neaverea dă multe slove glasnice." (p. 134—135).

Deşi admirator al poeziei clasice greceşti şi latine, Văcărescu constată că poezia română nu este urmaşa acestora : „Eu măcar că sînt dator să urmez întru toate meşteşugului şi obiceiului acestor limbi ce-l au la poezii, fiind poezia acestora şi dulce şi frumoasă, dar în vreme ce sîntem îndăstulaţi şi dă multe slove glasnice şi diftonghi răvnescu să arătu şi vreo cîteva chipuri dă stihuri cu număr dă picioare, dorind a urma şi celor doao mai sus arătate limbi dîn carele avemu începutul, şi cu aceasta ca să arătu şi evlavia cea după datorie ce are limba noastră la acelea." (p. 135).

Dă apoi trei reguli pe care să le respecte oricine vrea să facă versuri. Ca model, adaugă şase poezii proprii, prin care el poate fi considerat creator al versului modern.

Vladimir Streinu precizează [8] că regulile fixate de Văcărescu sînt arbitrare. Cu toate acestea, realizarea practică, ilustrarea prin versuri este meritorie. Instinctul poetic e mai convingător decît partea teoretică. Poeziile pe care le dă ca exemple, spune Vladimir Streinu, sînt corecte, mai reuşite decît ale multor poeţi de mai tîrziu.

Văcărescu încheie gramatica cu capitolul : *Păntru stihurile cu număr dă picioare, după orînduiala grecilor.* Vorbindu-ne despre piciorul metric şi felurîle lui dă şi reguli pentru întocmirea versurilor. Citează ca izvor gramatica lui Antonie Catiforo. Stabileşte reguli privind tehnica versului. Dincolo de tehnica versificaţiei, dincolo de aceste reguli, Văcărescu întrezăreşte domeniul poeziei şi indică sensul în care trebuie să se desfăşoare activitatea oricărui poet : „Iar aflarea şi evglotia alcătuirii, şi gîndurile cele înalte rămînu la duhul şi isteciunea făcătorului de stihuri". p. 146).

*

* *

Pentru scrierea gramaticii, Văcărescu foloseşte, pentru prima parte, mai multe manuale de gramatică italiană, în special gramatica lui Girolamo Gigli intitulată *Lezioni di lingua toscana,* apărută la începutul secolului al XVIII-lea. Alte izvoare sînt indicate de autor : *Gramatica geografică* a lui Gheorghe Fatseas, apărută în 1760 la Veneţia ; *Gramatica lui Meletie* şi mai ales *Gramatica greacă completă* a lui Catiforo, apărută la Veneţia în 1734, pentru partea poetică. Văcărescu a folosit însă şi alte modele de gramatici : franţuzeşti, persane, arabe, latine, slavone, cum însuşi mărturiseşte şi la care face dese referiri. I-au folosit, de asemenea, cunoştinţele de gramatică, căpătate în timpul instruirii sale cu dascăli în casă (de limba germană, franceză, italiană, turcă), la Veneţia, cum bănuie chiar Nicolae Iorga, sau la Constantinopol, cum mărturiseşte singur în *Istorie a prea puternicilor împăraţi othomani.*

[8] *Versificaţia modernă, Studiul istoric şi teoretic asupra versului liber,* Bucureşti, 1966, p. 112—113.

Din toate aceste izvoare, el a alcătuit o sinteză, preocupat de a da limbii româneşti o gramatică, fără de care, spune el, o limbă nu se poate dezvolta. Pentru aceasta, problema cea mai grea a fost a terminologiei. Lipseau, spune el, din limba noastră toţi termenii ştiinţei, insistînd asupra necesităţii introducerii neologismelor. Pentru aceasta, Văcărescu se adresează limbilor romanice, şi în special limbii italiene. Folosind modele italiene şi cunoscînd limba italiană, era firesc ca principalii termeni să fie împrumutaţi din această limbă, în special în prima parte a gramaticii. În partea a doua, găsim mai mulţi termeni de origine greacă.

Este important faptul că Ienăchiţă Văcărescu a întrebuinţat neologismele aşa cum erau în limba italiană sau greacă. Totuşi, a fost conştient că neologismele trebuiau înţelese de cititor. Pentru aceasta, alături de termenii italieni sau greceşti, se află şi traducerea în româneşte. Ex. *verbul* e tradus prin *grai, pasivul* prin *pătimitoriu, congiuntione* prin *legare* etc.

Alteori, după modelul cuvintelor italiene, a făurit el însuşi cuvinte noi. Astfel, după *concordanţă* a alcătuit *conglăsuire.*

Unii termeni greceşti erau cunoscuţi în lumea cultă. De aceea, termenii italieni sau latini sînt traduşi prin termeni greceşti : *construţione* sau *syndaxis* ; *sogetul* — adică *ypochimenul* etc.

*
* *

Prin problemele pe care le pune şi le rezolvă, gramatica lui Văcărescu este una dintre cele mai importante manifestări ale începutului lingvisticii şi filologiei româneşti, cu nimic mai prejos de gramatica lui Micu şi Şincai. Ea a servit ca model gramaticilor lui Radu Tempea, Paul Iorgovici, Constantin Diaconovici Loga, Ion Heliade Rădulescu, Iordache Golescu şi, în genere, tuturor celor care au scris gramatici în secolul al XIX-lea.

Lucrarea este importantă şi prin ideile pe care le exprimă autorul : de ex. ideea originii romane a limbii române, a influenţei slave asupra ei, a necesităţii introducerii neologismelor, a reducerii semnelor, prin adoptarea principiului fonetic în scriere ; ea deschide porţile spre lingvistica apuseană (mai cu seamă cea italiană), şi introduce noţiuni de teorie literară. În sfîrşit, trebuie apreciată străduania autorului de a stabili reguli gramaticale, care să contribuie la dezvoltarea limbii române, la scrierea şi pronunţarea ei corectă.

PERFECȚIONARE, GRADE DIDACTICE

Observații cu privire la examenele de gradul al II-lea și gradul I, 1973

CONSTANTIN PARFENE

În cadrul actualului sistem de perfecționare a personalului didactic, examenele pentru acordarea gradelor ocupă un loc important, exercitînd, de la an la an, o tot mai sporită înrîurire asupra îmbunătățirii procesului instructiv-educativ din școli. Experiența de pînă acum confirmă eficiența acestei forme de perfecționare, care, printre altele, îmbină, într-o manieră originală, interesele educatorilor cu acelea ale optimizării învățămîntului. Se constată, de la o sesiune la alta, că pregătirea pentru trecerea cu succes a examenelor de grad este privită de candidați ca o sarcină de onoare, atît pentru dînșii, cît și pentru școlile sau județele cărora aparțin. Efectele emulative ale acestor examene, cu reale repercusiuni pozitive asupra procesului didactic, sînt evidente.

Formularea cîtorva observații în legătură cu prezentarea candidaților la examenele pentru acordarea gradului al II-lea și gradul I, la specialitatea limba și literatura română, în acest an, la Filiala Iași a I.C.P.P.D., poate fi utilă, în perspectiva îmbunătățirii pregătirii candidaților, la nivelul exigențelor actuale, puse în fața slujitorilor școlii de imperativele făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate.

La examenul de gradul al II-lea s-au înscris 188 de candidați (din județele Bacău, Botoșani, Galați, Iași, Neamț, Suceava, Vaslui și Vrancea) și s-au prezentat 109, deci în proporție de 53%. Situația nu este lipsită de semnificație, ea reprezintă un indiciu al exigenței de care dau dovadă candidații. Din cei 109 profesori prezentați, 82 (respectiv 75%) au fost declarați reușiți. Procentajul reușiților, în condițiile unui examen exigent, poate fi apreciat ca bun. Avînd însă în vedere condițiile existente, el poate deveni, în perspectivă, și mai bun.

În majoritatea lor, candidații au dovedit o bună pregătire de specialitate și metodică, o corectă informare științifică, în pas cu publicațiile de specialitate. Unii dintre ei au putut susține discuții consistente despre lucrările reprezentative din domeniul cercetărilor lingvistice, istoriei și criticii literare, beletristicii, metodicii specialității apărute în ultimii ani. Sînt candidații care au obținut note de 9 și de 10. O bună impresie au lăsat candidații din județele Galați și Neamț. Pozitivă rămîne *străduința* — constatată la aproape toți candidații — de a cunoaște problemele noi din domeniul specialității și din acela al metodicii. Din motive diverse — multe din ele obiective, cum ar fi, de exemplu, pătrunderea

anevoiasă a noutăţilor editoriale în mediul rural, aprovizionarea lacunară a bibliotecilor caselor corpului didactic cu lucrările prevăzute în bibliografia recomandată în programele pentru susţinerea examenelor de grade, insuficienta preocupare a filialelor Societăţii de ştiinţe filologice pentru stimularea şi îndrumarea informării ştiinţifice a cadrelor didactice, printr-o mai judicioasă sincronizare a activităţilor lor cu acţiunile întreprinse de alte instituţii (şcoli, inspectorate, casele corpului didactic, I.C.P.P.D.) — această strădanie nu s-a soldat la toţi candidaţii cu o informaţie bogată şi sigură. Destui profesori s-au prezentat la un nivel mediocru, reproducînd fidel, uneori cu lux de amănunte, informaţii din manualele de liceu mai ales, sau din diverse studii, fără spirit selectiv şi critic, într-o expunere lipsită de atributele conciziunii, coerenţei şi simetriei. Asemenea candidaţi n-au putut sesiza esenţialul, n-au făcut faţă invitaţiei de a discuta liber despre problemele implicate în temele de examen, atitudinea personală fiind anemică sau lipsind în întregime.

Examenele pentru obţinerea gradului al II-lea au menirea de a solicita în primul rînd spiritul creator al candidaţilor, capacitatea de a prelucra personal informaţia ştiinţifică acumulată prin studiul individual, calităţile lor didactice, ceea ce nu s-a putut constata la mai mulţi candidaţi, în această sesiune, şi nu au putut obţine calificarea pe care o solicitau.

În problemele de limbă, candidaţii s-au descurcat mai bine la probele care le-au solicitat identificarea şi analiza unor fapte fonetice, morfologico-sintactice din texte date şi mai slab la analiza faptelor de stil, a expresivităţii poetice. Nesatisfăcătoare s-a dovedit a fi pregătirea lor teoretică în problemele de limbă mai dificile : elementul predicativ suplimentar, construcţiile infinitivale şi gerunziale, semiauxiliarele de modalitate şi de aspect, propoziţiile de relaţie, context stilistic, categoriile gramaticale şi mijloacele de exprimare a acestora, formarea şi dezvoltarea istorică a limbii române ş.a. Asemenea chestiuni le aveau lămurite doar acei candidaţi care frecventaseră, în ultimul timp, cursurile de perfecţionare. Bibliografia lingvistică modernă continuă să fie necercetată, profesorii limitîndu-se la *Gramatica limbii române*, editată de Academia R.S.R. şi la unele culegeri de texte pentru analize gramaticale. Candidaţii simt lipsa unei lucrări de gramatică a limbii române, logic, clar şi sintetic alcătuită. În asemenea condiţii, reeditarea revizuită şi adăugită a volumului *Limba română contemporană* de Iorgu Iordan ar fi binevenită.

La literatură, cei mai mulţi candidaţi s-au pregătit pe baza manualelor de liceu. Cunoştinţele lor de literatură veche s-au dovedit lacunare. Un candidat care a primit ca problemă de discuţie : *D. Cantemir* a declarat că se retrage din examen, neîndrăznind să abordeze subiectul. Faptul ni se pare semnificativ pentru modul în care unii profesori de literatură înţeleg să se ţină la curent cu bibliografia de specialitate. În ultimele luni, au apărut diverse articole şi studii despre activitatea multilaterală a lui D. Cantemir, dar candidatului respectiv — profesor de limba şi literatura română — nu i-a căzut în mînă nici unul. Puţin cunoscută s-a dovedit a fi apoi literatura dintre cele două războaie mondiale. Subiecte referitoare la opera unor scriitori ca T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu, Al. Philippide, G. Bacovia, I. Pillat, V. Voiculescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu I. Caragiale au fost fie refuzate, fie superficial tratate. La fel s-a întîmplat şi cu temele din domeniul teoriei, criticii şi istoriei literare. Nici acum, după

apariția atîtor exegeze despre T. Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, N. Iorga, E. Lovinescu nu sînt cunoscute ideile acestora despre literatură. Orientarea în materie de critică literară fiind deficitară, candidații n-au putut defini activitatea unor critici și istorici literari cum sînt : M. Dragomirescu, Ilarie Chendi, G. Călinescu, M. Ralea, T. Vianu pentru a nu mai vorbi de critica actuală : Șerban Cioculescu, Vl. Streinu, Perpessicius ș.a. Problemele noi de teorie literară nu sînt familiare candidaților.

În tratarea subiectelor de literatură, candidații, în majoritatea lor, s-au limitat la expunerea și comentarea elementelor de conținut (teme, idei, atitudini, sentimente) ale operelor, neglijînd arta scriitoricească, originalitatea operei sau a scriitorului, privită în contextul unei epoci sau în acela al literaturii naționale. S-au prezentat profesori care au rămas încă la o viziune mecanicistă, sociologizantă despre literatură. Ei nu au putut prezenta critic fenomenul literar contemporan, scrieri schematice și artificioase din deceniul cincizeci fiind puse alături, din punctul de vedere al valorii, de autentice creații din aceeași perioadă sau din actualitatea imediată. Difuziunea literaturii actuale în rîndul profesorilor care s-au prezentat la examenul de grad, în această sesiune, este încă deficitară. Particularitățile poeziei, prozei, dramaturgiei actuale nu se cunosc decît în mică măsură. De pildă, creația unor poeți ca Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu este considerată ca greu accesibilă, însă înainte de a fi citită atent, cu dorința sinceră de a o înțelege. Se manifestă un fel de rezervă nejustificată față de modalitățile moderne din literatura actuală. Perpetuarea unei asemenea atitudini din partea profesorilor nu poate duce la familiarizarea elevilor cu fenomenul literar modern. La cursurile de perfecționare vor trebui abordate sistematic și aprofundat poezia, proza și dramaturgia actuală din unghiul modalităților artistice specifice, pentru a ajuta pe profesori să se apropie cu mai multă receptivitate de unul din aspectele importante ale literaturii naționale.

La metodica specialității, contrar așteptărilor, mai mulți candidați n-au putut rezolva problemele indicate în bilete, ceea ce denotă că și la catedră asemenea profesori nu manifestă preocupare pentru îmbunătățirea activității lor instructiv-educative. Problemele privind modernizarea studiului limbii și literaturii în școală ridică încă destule dificultăți pentru profesori, atît sub aspect teoretic, cît și practic. S-au întîlnit destui profesori care n-au putut explica în ce constă procesul modernizării studierii limbii și literaturii în școala contemporană, cum se pot utiliza unele metode noi ca problematizarea, învățămîntul individualizat, studiul pe echipe, în ce constă funcționalitatea cabinetului de limbă și literatură, tehnica folosirii integrate a mijloacelor moderne audio-vizuale. Majoritatea candidaților care s-au prezentat slab sau mediocru provin din rîndul celor care au urmat facultatea la cursurile fără frecvență. Un candidat din această categorie n-a putut să precizeze conținutul *Scrisorilor* lui Eminescu, singurul aspect relatat constituindu-l fragmentul *Mircea și Baiazid (Scrisoarea III)*, pentru că se află reprodus, cu acest titlu, în unul din manualele școlii generale.

La *Pedagogie* răspunsurile au fost în general bune. Dar și aici s-au întîlnit candidați care nu s-au debarasat de optica școlărească, complicîndu-se în amănunte. Ca observație generală, candidaților — cu unele excepții — le-a lipsit

orizontul interpretativ şi lectura de specialitate. Răspunsurile lor au rezultat mai mult dintr-un empirism limitat, decît dintr-o informaţie bogată, altoită pe experienţa proprie.

La disciplina *Probleme ale construcţiei socialiste*, candidaţii au arătat o bună pregătire ideologico-politică, orientare corectă în problemele teoretice şi practice ale construcţiei socialiste în patria noastră. Cei mai mulţi au făcut expuneri sintetice, au dovedit capacitate de interpretare a fenomenelor în lumina tezelor marxist-leniniste. S-au manifestat însă şi aici unele lipsuri : dificultatea ridicării la generalizări, limitarea la date, cifre şi fapte, fără sesizarea esenţialului, a cauzalităţii.

Gradul I este abordat de un număr mai mic de profesori. În ultima sesiune, la Filiala Iaşi a I.C.P.P.D., au prezentat lucrări 22 de profesori de limba şi literatura română, tratînd teme de un real interes metodico-ştiinţific cu implicaţii teoretice şi practice pe linia modernizării studiului disciplinei respective în şcoală. În mod deosebit merită a fi menţionate lucrări ca : *Pronumele şi policromia exprimării* de prof. Horia Stamatin de la Liceul pedagogic din Bîrlad, *Culegere de exerciţii lexicale, fonetice şi gramaticale* de prof. Iulian Ghiţă din Bacău.

Printre aspectele deficitare semnalate la unele lucrări prezentate pentru obţinerea gradului I se numără : o lipsă de curaj în abordarea problemelor majore ale modernizării studiului limbii şi literaturii (cum ar fi, de pildă, învăţămîntul programat, problematizarea, activitatea pe echipe, activitatea în cabinet, dezvoltarea creativităţii elevilor), circumscrierea exactă a temelor de cercetat şi tratarea lor în profunzime, sub ambele aspecte, teoretic şi practic, structurarea confuză, documentarea lacunară, compilarea, redactarea defectuoasă. Asemenea deficienţe se explică, în parte, prin faptul că unii candidaţi nu vin la consultaţiile pe care filiala le acordă, cît şi printr-o grabă nejustificată. Este ştiut din experienţa de pînă acum că cele mai bune lucrări sînt rodul unei munci de cîţiva ani, timp în care candidatul se poate amplu documenta, poate experimenta şi observa. Filialele Societăţii de ştiinţe filologice, casele corpului didactic, inspectoratele şcolare şi, bineînţeles, filialele I.C.P.P.D. pot da în viitor un ajutor mai substanţial profesorilor care manifestă preocupări de cercetare.

În rîndurile de faţă, ne-am oprit în special asupra unor aspecte negative manifestate în pregătirea candidaţilor pentru examenele de acordarea gradelor, din dorinţa îmbunătăţirii, în viitor, a acestei pregătiri. Credem că actualele formule de examen trebuie menţinute. Tendinţa de a schimba de la un an la altul cerinţele şi structura lor nu ni se pare recomandabilă. Numai perspectiva unui examen serios, exigent — nu însă tipicar-şcolăresc — poate imprima seriozitate în pregătirea candidaţilor. Profesorii care au deprinderea de a studia zilnic nu se tem de verificarea serioasă a cunoştinţelor lor. Dimpotrivă, pentru aceştia examenele constituie un mijloc de ierarhizare a valorilor, un factor stimulativ. Modernizarea învăţămîntului cere specialişti cu un orizont larg. Examenele pentru acordarea gradelor trebuie să contribuie, printr-o constantă exigenţă, la ridicarea nivelului ştiinţific al acestor specialişti, chemaţi să traducă în fapt *Hotărîrea Plenarei C.C. al P.C.R. din 18—19 iunie 1973 cu privire la dezvoltarea şi perfecţionarea învăţămîntului în Republica Socialistă România.*

C R O N I C Ă

Academicianul Iorgu Iordan la 85 de ani

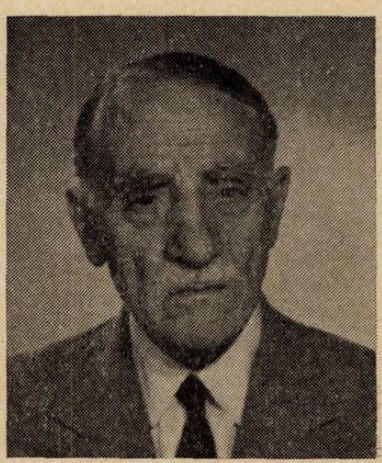
Labor omnia vicit improbus
(Vergilius, *Georgicele*, I, 144—145).

La 29 septembrie 1973, academicianul Iorgu Iordan a împlinit 85 de ani ; este un plăcut prilej pentru colegii mai tineri, ca şi pentru numeroşii săi elevi, de a-şi exprima omagiul lor de profundă admiraţie şi de gratitudine pentru neobosita sa activitate de om de ştiinţă, de profesor şi de cetăţean.

Membrii Societăţii de ştiinţe filologice — onorată de prezenţa activă a academicianului Iorgu Iordan — îi doresc, în continuare, ani mulţi de rodnică activitate pentru progresul învăţământului şi al lingvisticii româneşti.

Este greu să cuprindem, în acest cuvînt omagial, diversele aspecte ale îndelungatei şi multilateralei activităţi a savantului al cărui prestigiu a depăşit de mult hotarele ţării. Strălucit reprezentant al lingvisticii române şi romanice, academicianul Iorgu Iordan a impus noi direcţii de cercetare în aceste domenii, nu numai prin numeroasele studii şi articole (impresionanta sa listă de lucrări numără peste 500 de titluri), ci şi printr-o serie de sinteze fundamentale.

O contribuţie de seamă în domeniul lingvisticii romanice o constituie ampla prezentare de ansamblu a dezvoltării acestei discipline ; lucrarea a apărut în două versiuni româneşti *(Introducere în studiul limbilor romanice,* 1932 ; *Lingvistica romanică, Evoluţie, metode, curente,* 1960) şi în cinci versiuni în limbi străine (în engleză, în 1932 şi în 1972 ; în germană, în 1962 ; în spaniolă, în 1967 şi în rusă, în 1972).



Domeniul de predilecţie al cercetărilor academicianului Iorgu Iordan îl reprezintă, fără îndoială, descrierea diverselor aspecte ale românei actuale ; preocupările în această direcţie s-au concretizat în volumele *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"* (2 ediţii : 1943 şi 1948), *Limba română contemporană* (2 ediţii : 1954 şi 1956) ; alături de acestea, se cuvine să menţionăm *Stilistica limbii*

române (1944), lucrare care a pus bazele stilisticii lingvistice la noi şi care îşi păstrează pînă astăzi valoarea, prin bogăţia materialului şi prin fineţea observaţiilor.

În sfîrşit, prin numeroasele studii de toponimie şi, mai ales, prin lucrarea de sinteză *Toponimia românească* (1963) — care a cunoscut anterior (în 1924) o versiune în limba germană — academicianul Iorgu Iordan a dat un nou impuls cercetărilor în acest domeniu.

Munca de cercetare a academicianului Iorgu Iordan s-a împletit, de-a lungul anilor, cu activitatea de la catedră : mai întîi, în învăţămîntul secundar (din 1911 pînă în 1926) şi, în continuare, la Universitate (din 1926 pînă în zilele noastre). Am fost un „student întîrziat" al profesorului Iorgu Iordan, cînd — după transferarea lui la Universitatea din Bucureşti —, am frecventat, ca tînăr asistent, seminariile sale. Am fost impresionat de ţinuta academică a profesorului, de informaţia la zi şi de claritatea expunerilor şi, mai ales, de modul în care reuşea să creeze în seminar climatul necesar unui adevărat dialog cu studenţii. Severitatea şi exigenţa recunoscută a profesorului nu excludea profunda înţelegere umană, manifestată faţă de studenţii săi, pe care continua să-i ajute, cu sfatul şi cu fapta, şi după absolvirea facultăţii.

Activitatea creatoare a academicianului Iorgu Iordan se caracterizează nu numai printr-o profundă erudiţie, bazată pe o metodă riguroasă de verificare a datelor, ci şi printr-o voinţă tenace şi o muncă perseverentă. *Un om există cu adevărat* — mărturiseşte Iorgu Iordan — *numai în măsura în care munceşte* („România liberă", nr. 8306, 8 iulie, 1971). Iată de ce ne-am permis să-i dedicăm, la împlinirea a 85 de ani de rodnică activitate, versurile lui Vergilius : *Labor omnia vicit improbus.*

B. CAZACU

RECENZII, NOTE

B. CAZACU, CLARA GEORGETA CHIOSA, MATILDA CARAGIU-MARIOȚEANU, VALERIA GUȚU-ROMALO, SORINA BERCESCU,

COURS DE LANGUE ROUMAINE. INTRODUCTION À L'ÉTUDE DU ROUMAIN À L'USAGE DES ÉTUDIANTS ÉTRANGERS,

Deuxième édition revue et augmentée, București, Editura didactică și pedagogică, 1973, 570 p.

Apariția ediției a doua, revăzută și adăugită, a manualului de limba română pentru francofoni *(Cours de langue roumaine. Introduction à l'étude du roumain à l'usage des étudiants étrangers)* vine să răspundă unei necesități acut resimțite atît în țară, cît și în străinătate — aceea de a asigura numărului din ce în ce mai mare de străini care doresc să-și însușească limba română un instrument de lucru temeinic fundamentat lingvistic și pedagogic, a cărui eficiență a fost deplin aprobată. Într-adevăr, prima ediție apărută în 1967, avînd și o versiune destinată vorbitorilor de limbă engleză *(A Course in Contemporary Romanian* — Editura didactică și pedagogică, București, 1969), a cunoscut o amplă răspîndire prin intermediul participanților la Cursurile de vară și colocviile științifice de limba, literatura, istoria și arta poporului român, organizate de Universitatea din București la Sinaia, unde, de altfel, a și fost experimentat și aplicat pentru prima dată, bucurîndu-se de aprecieri unanime pentru ținuta științifică și pentru utilitatea sa practică [1].

Ce aduce nou acest manual în comparație cu alte manuale editate fie în țară, fie în străinătate? În acest sens, se cuvine menționată în primul rînd aplicarea ideii de selecție a materialului care urmează să fie predat, pe baza unor criterii lingvistice și pedagogice și anume: frecvența de întrebuințare și economia prezentării (p. 17). Ideea selecției, devenită — după experimentarea ei în Franța (cf. G. Gougenheim, R. Michéa, P. Rivenc, A. Sauvageot, *L'élaboration du français élémentaire,* Paris, Didier, 1956) — una dintre problemele centrale ale preocupărilor din domeniul predării limbilor străine,

[1] Un studiu privind învățarea limbii române de către vorbitori de diverse limbi, efectuat în colaborare de T. Slama-Cazacu și Gh. Doca, în anii 1970 și 1971, în cadrul cursurilor de la Sinaia, a evidențiat faptul că o bună parte dintre cei 250 de studenți, cercetători și profesori din 20 de țări, cuprinși în cadrul cercetării și-au făcut ucenicia în limba română prin intermediul acestui manual sau îl folosesc ca instrument de lucru la lectoratele și secțiile de română sau romanistică ale multor universități din Europa, America de Nord și America de Sud.

este pentru prima dată luată în mod explicit drept punct de plecare în elaborarea unui manual de limbă română, pentru străini („Les auteurs ont essayé de présenter les éléments fondamentaux de la structure du roumain contemporain", p. 15). Selecția se referă atît la nivelul gramatical, cît și la cel lexical. În ceea ce privește selecția în plan gramatical, aceasta se referă îndeosebi la sintaxă: sînt date numai cîteva observații referitoare la construcția cu *pe* a complementului direct, locul adjectivului în cadrul grupului nominal, locul formelor pronominale și al adverbului în cadrul grupului verbal, regimul prepozițiilor; în cadrul morfologiei, elementele omise sînt puține, selecția realizîndu-se mai ales prin neepuizarea problemelor discutate, adică prin prezentarea acelor reguli care au valoarea de generalizare cea mai ridicată și prin eliminarea observațiilor de detaliu, nesemnificative din perspectiva frecvenței lor de utilizare în vorbire. Pentru lexic, a fost selectat un vocabular minimal, cuprinzînd aproximativ 1.000 de cuvinte (constituit din unelte gramaticale și elemente lexicale cu o frecvență ridicată în vorbirea curentă), căruia i se adaugă un număr de neologisme sau cuvinte care apar din necesități tematice în textele redactate și în textele literare ce însoțesc lecțiile ca lecturi suplimentare.

În ceea ce privește selectarea materialului lingvistic, se pun cîteva probleme avînd o importanță deosebită, atît din punct de vedere teoretic, cît și din punct de vedere practic, în legătură cu predarea limbii române (fie ca limbă maternă, fie ca limbă străină) și cărora nu li s-a dat un răspuns satisfăcător. Trebuie observat, mai întîi, că nu s-a realizat, încă, o cercetare sistematică asupra structurilor fundamentale și a vocabularului fundamental al limbii române. În afara interesului pentru descrierea propriu-zisă a sistemului limbii, stabilirea structurilor fundamentale ar avea o influență pozitivă asupra însușirii limbii române, în sensul că în predare ar putea fi introduse modele de mare productivitate, care să permită studenților străini ca, în condițiile învățării unui număr redus de reguli cu un grad ridicat de generalizare, să poată forma un mare număr de exprimări. În stabilirea structurilor fundamentale un ajutor prețios îl poate da gramatica generativ-transformațională. Astfel, pentru limba franceză, aplicînd metodele gramaticii generativ-transformaționale, au fost stabilite 7 tipuri de fraze de bază, a căror putere de „generare" acoperă o mare varietate de exprimări în vorbirea curentă (cf. Emile Genouvrier et Jean Peytard, *Linguistique et enseignement du français*, Librairie Larousse, Paris, 1970, p. 133). Problema se situează, așadar, la nivelul propoziției și al frazei, dar acesta este mai puțin abordat în manualul pe care îl discutăm, de unde și productivitatea nu îndeajuns de ridicată a unora dintre structurile propuse de autori [2].

Selectarea vocabularului evidențiază importanța d i s p o n i b i l i t ă ț i i cuvintelor, alături de criteriul f r e c v e n ț e i lor. Acest lucru a fost observat încă de la elaborarea francezei elementare. Stabilirea disponibilității cuvintelor presupune studierea limbii vorbite — întreprindere extrem de vastă și complexă, care n-a primit o rezolvare corespunzătoare nici la autorii francezei elementare (Cf. Tatiana Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică*, Editura științifică, București, 1968, p. 372 și 373). Și din acest punct de vedere studiul limbii române este deficitar, lipsind cercetările sistematice, de amploare pe baze metodologice riguroase, fundamentate științific. Aceasta se resimte și în manualele de limba română, inclusiv în manualul pe care îl discutăm, autorii lor fiind nevoiți să

[2] Într-o lucrare ulterioară elaborării manualului, unul dintre autorii acestuia preconizează, pornind de la asimilarea principiilor lui Chomsky, predarea limbii române ca limbă maternă avînd drept pivot nivelul propoziției și al frazei, deci, nivelul sintactic (Cf. Clara Georgeta Chiosa, *Baze lingvistice pentru teoria și practica predării limbii române*, Editura didactică și pedagogică, București, 1971).

se limiteze la studiile referitoare la fondul principal lexical al limbii române și la propria lor intuiție lingvistică.

A doua trăsătură principală a manualului de limba română pentru francofoni o constituie faptul că pentru prima dată sînt îmbinate, dintr-o perspectivă unitară, punctul de vedere lingvistic și cel pedagogic. Realizînd o descriere riguroasă a sistemului limbii române, întemeiată pe cercetările structurale moderne, manualul este, în același timp, și un bun instrument pentru însușirea practică a limbii române. Descrierea sistemului limbii nu se face în sine și pentru sine, ci este o descriere utilă, care permite asimilarea principalelor mecanisme ale limbii române ; este, deci, nu o gramatică teoretică, ci o gramatică pedagogică, a cărei rigoare științifică nu contravine, ci, dimpotrivă, slujește mai bine scopului însușirii limbii române ca mijloc de comunicație. Cele mai multe dintre lucrările referitoare la predarea limbii române ca limbă străină sînt, în realitate, gramatici însoțite de exerciții care ilustrează problemele discutate în lecția sau capitolul respectiv, uneori, de texte dialogate sau texte literare [3]. Lucrările menționate răspund în primul rînd interesului pentru sistemul limbii române, cunoașterii teoretice a gramaticii sale și numai în subsidiar intenționează să ofere cunoștințele și să formeze unele deprinderi de limba română ca mijloc de comunicare. În ele prevalează, deci punctul de vedere al lingvistului în timp ce manualul de limba română pentru francofoni este conceput ca mijloc de însușire practică a limbii. Acestui scop îi sînt, de altfel, subordonate și remarcile de tip contrastiv privind diferențele dintre structura limbii române și aceea a limbii franceze, al căror număr este sporit în ediția a doua, față de prima ediție, ilustrînd, astfel, efortul notabil de asimilare a rezultatelor noilor orientări din lingvistica aplicată la predarea limbilor străine. Din perspectiva finalității practice a manualului, se cuvin remarcate aspectele orale ale limbii literare, firescul textelor dialogate, atenția acordată problemelor pronunțării și îndeosebi, ale intonației (care sînt foarte puțin prezente în alte manuale de limba română), precum și folosirea unor tipuri de exerciții structurale. Elaborarea unui număr destul de mare de exerciții adecvate cerințelor decurgînd din folosirea în comunicare a structurilor limbii române reprezintă un mare pas înainte în raport cu lucrările similare elaborate fie în țară, fie în străinătate. Trecerea de la exerciții de pronunțare de tipul : „Citiți cu voce tare și rețineți pronunțarea vocalelor *ă* și *î* ; *în, lîngă, după, pînă, rînd, rîd (Ucebnik po rumânski ezik*, Sofia, 1962, de Maria Rădulescu, p. 12) la exerciții prin care aceeași problemă de pronunțare este rezolvată prin serii de opoziții : *în/un* ; *mări/mari* ; *vărî/vîr* (Cours de langue roumaine, Editura didactică și pedagogică, București, 1973, p. 36) relevă, în mod concludent, progresul realizat. Acest progres este ilustrat și de faptul că în timp ce marea majoritate a manualelor anterioare se bazează aproape numai pe exerciții de traducere și retroversiune (George O. Seiver, *Introduction to Romanian*, London, 1953) sau utilizează exerciții perimate („Copiați din textul lecției propozițiile cu pronumele personale la persoanele I și II plural" sau „Copiați din text toate propozițiile în care sînt omise verbele copulative" — A.S. Sadețkaia,

[3] Acest profil este ilustrat începînd cu : *Rumänische Konversations-Grammatik*, Julius Gross, Verlag, Heidelberg, 1938 a lui Carlo Tagliaviani, și trecînd la lucrări ca : *Grammatica della lingua romena*, Angelo Signorelli Editore, Roma, 1949, a lui Gino Lupi, *Manuel de langue roumaine. Grammaire, textes commentés avec index grammatical et glossaire*, Librairie Klinksieck, Paris, 1953, de A. Guillermou, *Rumynskij jazyk. Gramatičeskij očerk, literaturnye teksty s kommentariami i slovarem*, Izdaletstvo Moskovskogo Universiteta, 1968, de T. A. Repina, *Introducere în gramatica limbii române*, Editore Digakusyorin, Tokio, 1967, de Atușî Naono, până la recenta *Rumänsk grammatik*, CWK Gleerup Bokförlag, Lund, 1973, a lui Alf Lombard.

Prakticeskij kurs rumynskogo jazyka, Moskva, 1962, p. 47; „Răspundeți la următoarele întrebări: Ce formează părinții împreună cu copiii?" etc. — Emil Biedrzycki, *Kurs jezyka rumuńskiego*, Kraków, 1957, p. 13), manualul de limba română pentru francofoni cuprinde multe exerciții de transformare și substituție care dezvoltă capacitatea de exprimare a studenților și facilitează transferul cunoștințelor dobîndite în clasă la situațiile reale de comunicare.

Cu toate acestea, și în manualul pe care îl discutăm partea destinată exercițiilor este aceea, la care se pot aduce cele mai multe îmbunătățiri. În primul rînd, se mențin unele exerciții care au ca obiect cuvinte sau forme izolate, nu în context de propoziție sau frază, ceea ce le diminuează influența asupra dezvoltării capacității de producere a enunțurilor la studenți. În al doilea rînd, nu sînt suficient folosite tipurile de exerciții care dezvoltă productivitatea cunoștințelor de limbă dobîndite; în acest sens, manualul poate fi substanțial îmbogățit adăugînd la exercițiile de substituție și transformare noi tipuri de exerciții cum sînt: expansiunea (cu sau fără modificări corelative), dialogul dirijat, trecerea de la vorbirea directă la vorbirea indirectă și invers. În al treilea rînd, sînt puține și lipsite de varietate exercițiile lexicale; în mod inexplicabil, lipsesc exercițiile privind formarea cuvintelor (de altfel, și din explicațiile gramaticale lipsesc referirile la derivare și compunere, la frecvența sufixelor sau valorile prefixelor). În legătură cu exercițiile din manual s-ar putea face și observația că locul lor în cadrul lecțiilor nu este potrivit: exercițiile sînt grupate la sfîrșitul fiecărei lecții. Ținînd seama de caracterul practic al manualului, ar fi mai eficientă situarea exercițiilor imediat dup explicarea fiecărei probleme de gramatică (de altfel, în cadrul predării, exercițiile urmează imediat explicării problemelor de pronunțare, de gramatică sau lexic), urmînd ca la sfîrșitul lecției să se dea un număr de exerciții cuprinzînd fie rezolvarea unor probleme mai dificile din lecția respectivă sau din lecțiile anterioare (în prezent, asemenea reluări nu se fac decît în lecțiile recapitulative, intervalul de timp între problema respectivă, și reluarea ei fiind prea mare, ceea ce nu e de natură să faciliteze învățarea), fie probleme multiple care îmbină cunoștințele referitoare la diferite structuri sau reguli gramaticale. Aceasta ar avea repercusiuni pozitive și asupra caracterului firesc, natural, al exprimărilor incluse în exerciții (în prezent, unele exerciții cuprind exprimări „forțate" uneori pentru a corespunde unei singure probleme de gramatică).

Ediția a doua este rezultatul unei revizuiri integrale a textului primei ediții. Rezultatele acestei revizuiri se concretizează în principal în:

— îmbunătățirea unor explicații în scopul realizării unei înțelegeri mai precise a diferitelor probleme; pentru completarea și lămurirea fenomenelor s-au adus elemente și exemple noi (pot fi amintite în acest sens: explicațiile privind locul subiectului în propozițiile afirmative și interogative — p. 34, construirea gerunziului negativ — p. 313, tabelul privind formarea viitorului cu O + subjonctivul prezent și cu *am, ai, are, avem, aveți, au* + subjonctivul prezent — p. 275).

— modificarea unor exerciții și introducerea altora noi, atît la lecțiile curente, cît și la cele recapitulative (exercițiul 4 b — p. 37, exercițiul 8 b — p. 51, etc.).

— introducerea unor capitole și paragrafe noi (semnele de punctuație — p. 20, forma negativă a verbelor — p. 81, propozițiile afirmative și interogative — p. 81 și 82).

— introducerea unor texte noi însoțite de vocabular, transcriere fonetică și traducere („O nouă formă de turism: călătoria combinată" — p. 267; *Cîntec de adormit Mițura* — p. 386); notabilă din acest punct de vedere este introducerea unui grup de texte suplimentare (însoțite și acestea de vocabular, transcriere și traducere) cuprinzînd

fragmente care ilustrează atît stilul literaturii artistice (din perioada dintre cele două războaie și din literatura contemporană), cît și stilul publicistic. În acest grupaj sînt incluse fragmente din *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu, *Calea Victoriei* de Cezar Petrescu (caracterizate prin preponderența stilului oral), poezii de Lucian Blaga, Ion Minulescu, Demostene Botez și Marin Sorescu, un fragment din notele de drum ale lui Emil Racoviță și un fragment dintr-o cronică sportivă a lui Teodor Mazilu. În funcție de introducerea textelor noi, vocabularul s-a mărit cu aproape 150 de cuvinte noi, îndeosebi din limbajul curent.

Și în ediția a doua apar unele scăpări și inadvertențe :

— distincția dintre nominativ și acuzativ la tabelul de la p. 33 care prezintă articolul nedefinit este nerelevantă și încarcă în mod inutil prezentarea ;

— exercițiul 5 de la p. 375 și 376 cuprinde propoziții în care posibilitatea de a se face mai multe completări este de natură să deruteze ;

— explicația de la p. 81 constituie o reluare a celei de la p. 33 ;

— fotografia de la p. 98 nu este semnificativă pentru ceea ce își propun, în genere, ilustrațiile din manual și ar fi putut fi înlocuită ;

— explicația la fotografia de la p. 192 este greșită : e vorba nu de „Palatul administrativ din Iași", ci de „Palatul culturii".

Adăugăm cîteva sugestii și observații din perspectiva unei noi ediții :

— semnele de punctuație să fie însoțite și de traducerea lor (titlul capitolului este, de altfel, însoțit de traducere) ;

— problema genului ar trebui abordată în lecția întîi înaintea oricărei alte probleme de gramatică (atît în ediția din 1967, cît și în cea din 1973, genul este prezentat la lecția a șasea) ; această propunere se justifică prin :

1) existența a trei genuri — masculin, feminin și neutru — constituie una dintre trăsăturile cele mai caracteristice ale limbii române și, totodată, implică o anumită structurare a sistemului limbii, diferită de cea a limbilor care nu cunosc decît masculinul și femininul ;

2) necesitatea respectării unei succesiuni adecvate a problemelor de gramatică ; astfel, la lecția întîi vorbindu-se despre articolul nedefinit se arată că „Les noms que peut accompagner l'article indefini *o* sont féminins. Les autres sont masculins ou neutres" (p. 33), iar la lecția a treia se vorbește despre adjectivele cu patru terminații, diferențiate în funcție de număr și gen, fără ca despre această ultimă categorie gramaticală să se fi vorbit anterior ; de asemenea, la lecția a cincea se arată că „Les noms masculins et neutres ont, au singulier et au pluriel, une seule forme pour tous les quatre cas : nominatif, génitif, datif et accusatif" (p. 90), înainte de a se cunoaște faptul că în limba română există trei genuri ; explicații care folosesc distincția de gen, înainte ca aceasta să se fi predat apar și la lecțiile 2 și 3.

În legătură cu prezentarea genului ar fi bine să se introducă și unele referiri de conținut (cel puțin faptul că neutrul cuprinde numai inanimate), deoarece delimitarea exclusiv formală a genului neutru („Sont neutres les noms qui prennent : l'article indéfini (N. Acc. Sg.) UN l'article défini (N. Acc. pl) — LE" (cf. p. 105) este insuficientă.

— exercițiile de la lecția 30 sînt nestimulative pentru studenți, deoarece implică rezolvarea unor probleme complet depășite de nivelul de cunoștințe atins prin parcurgerea lecțiilor anterioare ; ele par a fi recapitulare a tuturor problemelor de pronunțare și de gramatică, începînd cu cele de la lecția întîi, ceea ce nu justifică plasarea lor la sfîrșitul lecției a 30-a care, în mod normal, ar fi trebuit să fie o recapitulare a lecțiilor 26, 27 și 29 ; o recapitulare generală ar

trebui să fie mai sistematică (exercițiile de la lecția 30 par a fi alese și ordonate la întîmplare) și să cuprindă exerciții mai dificile.

*

Observațiile și sugestiile de mai sus nu diminuează meritele acestui manual. Fără a ilustra nici una dintre metodele mai mult sau mai puțin consacrate de predare a limbilor străine, manualul de limba română pentru francofoni reprezintă mai curînd o sinteză sau cel puțin un punct de întîlnire a diferitelor metode : de la metoda tradițională a împrumutat preocuparea pentru prezentarea riguroasă a gramaticii și exercițiile de traducere, a căror utilitate este în mod greșit pusă sub semnul îndoielii de metodele moderne, de la metoda audio-orală a reținut importanța acordată aspectului vorbit al limbii, grija pentru problemele pronunțării și ale intonației, iar de la metoda întemeiată pe analiza contrastivă a împrumutat referirile la sistemul limbii — bază a studenților.

Considerăm că e necesar să subliniem, în primul rînd, faptul că autorii au preluat, fără exagerări, ceea ce constituie elemente pozitive din metodele amintite. Această calitate apare într-o lumină relevantă dacă avem în vedere că cercetările moderne tind să demonstreze pe de o parte, că între diferitele metode aplicate nu sînt deosebiri notabile în ceea ce privește eficiența lor (cf. George Scherer and Michael Wertheimer, *A Psycholinguistic Experiment in Foreign — Language Teaching*, Mc Graw-Hill Book Company, New York, San Francisco, Toronto, London 1964), iar pe de altă parte, că — în momentul actual —, atîta vreme cît problemele complexe ale predării și însușirii limbilor străine cunosc numai rezolvări fragmentare și, deseori, provizorii, una dintre cele mai adecvate soluții o constituie îmbinarea diferitelor metode (cf. Tatiana Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică*, Editura științifică, București, 1968, p. 34). Pe acest drum, manualul de limba română pentru francofoni reprezintă un punct solid de referință.

GH. DOCA

G. MIHĂILĂ,

STUDII DE LEXICOLOGIE ȘI ISTORIE A LINGVISTICII ROMÂNEȘTI

București, Editura didactică și pedagogică, 1973, 228 p.

În volumul *Studii de lexicologie și istorie a lingvisticii românești* — prin care Editura didactică și pedagogică își concretizează lăudabila inițiativă de a pune la dispoziția cadrelor didactice universitare spațiu tipografic în vederea valorificării rezultatelor muncii de investigație științifică — G. Mihăilă prezintă o selecție a cercetărilor sale din ultimii ani în domeniul relațiilor lingvistice slavo-române și al istoriei filologiei slavo-române, reunind în această carte, apărută în condiții grafice excelente, articole și studii (dintre care unele au mai fost publicate în diverse reviste de specialitate) care au la origine prelegeri ținute la Universitatea din București și comunicări prezentate la diferite congrese și reuniuni internaționale sau în cadrul societăților științifice românești.

Ca în aproape toate situațiile similare, autorul a ordonat materialele selectate într-o manieră care să ofere volumului o omogenitate. Cartea se constituie, deci, din două secțiuni mari : în prima (p. 9—153), sînt concentrate studiile de lexicologie românească și cele consacrate raporturilor lingvistice româno-slave ; cea de-a doua este rezervată materialelor ce încheagă un adevărat compendiu de istorie a slavisticii românești de la începuturi pînă în deceniul al șaptelea al secolului nostru (p. 157—207). Această structură a volumului și relativa diversitate a

contribuțiilor cuprinse mai ales în prima secțiune fac dificilă o prezentare de ansamblu în spațiul restrîns al unei recenzii. Din această cauză, vom expune în continuare cîteva considerații pe marginea celor două părți ale volumului, începînd — ne luăm această libertate — cu cele două studii care formează corpul secțiunii secunde.

O primă remarcă în legătură cu această secțiune vizează omogenitatea ei sub raportul conținutului, întrucît cele aproape cincizeci de pagini cuprind o interesantă și deosebit de utilă schiță de istorie a cercetărilor de slavistică din țara noastră — plasate extrem de favorabil în contextul preocupărilor de acest gen pe plan internațional. Avem, evident, de-a face cu o cercetare necesară — referirile la *filologia slavo-română* sînt extrem de sumare în cele cîteva sinteze de istorie a lingvisticii și filologiei românești —, în care vocația de istoric a lui G. Mihăilă și talentul său de ordonator și sintetizator al faptelor se evidențiază cu pregnanță.

Primul studiu — *Etapele principale ale istoriei slavisticii românești și legăturile ei cu slavistica internațională, de la începuturi pînă la Ioan Bogdan* (p. 117—188) — care amplifică, în unele paragrafe, o cercetare mai veche [1], încearcă o amplă trecere în revistă, pe parcursul căreia sistematizarea materialului documentar, realizată în cele mai multe cazuri prin epuizarea surselor bibliografice, este însoțită și de aprecierea lui obiectivă.

Sînt înserate aci, după cîteva considerații preliminare privind scrierea greacă, latină și slavă pe teritoriul țării noastre, în antichitate și în Evul Mediu, elemente desprinse din cercetarea lucrărilor filologice și gramaticale bizantino-slave (cum ar fi, de pildă, *Expunerea pe înțeles despre litere* a lui Constantin Kostenețki și *Glosarul latin-slavon* (latin-grec la origine) anexat la *Sintagma* lui Matei Vlastaris care, în cópii slavo-române, au circulat la noi în secolele XV—XVII. Lor li se adaugă lucrările cu caracter lexicografic *(lexicoanele slavo-române* ce descind din *Lexiconul slavo-rus* al lui Pamvo Berînda, Kiev, 1627) apărute în secolul al XVII-lea și la începutul celui de-al XVIII-lea, care, alături de încercările de alcătuire a unor gramatici slavo-române (dascălul Staicu din Tîrgoviște, Mihai) și românești (Dimitrie Eustatievici Brașoveanul, ieromonahul Macarie), constituie, după opinia autorului, perioada începuturilor filologiei românești originale. În această ordine, pe axa diacronică sînt comentate apoi diferite pasaje din scrierile unor umaniști, cronicari și istorici români (Grigore Ureche, Miron Costin, Udrișteș Năsturel, Dimitrie Cantemir), și străini (Niccolò de Modrussa, Fr. J. Sulzer), ce cuprind referiri ale acestora la relațiile lingvistice și culturale slavo-române și care marchează sfîrșitul epocii vechi a filologiei slavo-române.

Demn de remarcat ni se pare punctul de vedere prin prisma căruia este studiat și sistematizat materialul în continuare. *Momentul Ioan Bogdan*, ce coincide cu delimitarea sferei de preocupări a slavisticii românești și constituirea ei ca disciplină științifică de-sinestătătoare (paragraful rezervat primului profesor de slavistică de la Universitatea din București este o excelentă sinteză a principalelor laturi ale remarcabilei activități de istorie, filolog, lingvist, editor de texte etc. a acestuia), este precedat de reliefarea preocupărilor de studiere a culturii vechi românești în limba slavonă și a cuvintelor de origine slavă ale limbii române prezente în scrierile unor cercetători români (Ion Budai-Deleanu, Ion Heliade-Rădulescu) și străini (Juri Venelin, Jakov Hinkulov, Jovan Sterija Popović) din prima jumătate a secolului al XIX-lea, precum și de sublinierea, în paragrafe dense sub raportul informației, a importanței pe care au avut-o pentru începuturile slavisticii românești studiile fundamentale ale savantului Fr. Miklosich, și cercetările lui Alexandru Odobescu, Melchisedec Ște-

[1] Vezi G. Mihăilă, *Principales étapes de l'histoire des études slaves en Roumanie et leurs rapports avec les études slaves internationales*, în *Romanoslavica*, vol. XVI, 1968, p. 193—225.

fănescu, Alexandru Cihac și B. P. Hasdeu.

Mergînd pe aceeași linie a lărgirii sferei de cuprindere — extensie pe deplin justificată, de altfel — a noțiunii de filologie slavo-română, autorul discută apoi contribuțiile relevante pe care o serie de lingviști, filologi și istorici literari de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea — printre care citățm pe Lazăr Șăineanu, M. Gaster, Ovid Densusianu, Ioan Bianu, Nerva Hodoș, I. A. Candrea ș.a., cărora li se adaugă și o seamă de cercetători străini — le-au adus la consolidarea tinerei discipline științifice.

Cel de-al doilea studiu — *Slavistica românească de la Ioan Bogdan la Emil Petrovici (Lucrările de lingvistică)* (p. 188—207) — are ca obiect continuarea prezentării liniilor de dezvoltare a cercetărilor de slavistică, din țara noastră — rezumîndu-se la considerarea lucrărilor de lingvistică —, dezvoltare ce s-a realizat în condițiile unei sensibile sporiri a forțelor și pe coordonatele diversificării evidente a preocupărilor. Sînt prezentați, în acest context, în primul rînd reprezentanții școlii slavistice ieșene — Ilie Bărbulescu, fost elev al lui Ioan Bogdan, și colaboratorii săi —, subliniindu-se dominanta istoristă (cercetări de istorie a limbilor slave și a raporturilor lingvistice și culturale slavo-române) a activității lor, apoi primii profesori ai catedrei de slavistică de la Universitatea din Cluj : Iosif Popovici și Theodor Capidan, trecîndu-se în cele din urmă în revistă contribuțiile aduse în acest domeniu de Petre Cancel (și de colaboratorii săi) și Grigore Nandriș. Evident, un spațiu adecvat este acordat considerațiilor privind polivalenta activitate a lui Emil Petrovici, slavist de solidă reputație internațională, strălucit ilustrator al celor mai valoroase direcții de cercetare în lingvistica și slavistica românească din ultimele decenii.

Schița de istorie a dezvoltării cercetărilor de slavistică din țara noastră, realizată de G. Mihăilă în cele două studii pe care le-am prezentat mai sus, operație de sistematizare [2] care se cuvine continuată, va alcătui, credem, o lectură deosebit de utilă pentru toți cei care se interesează de etapele de dezvoltare a lingvisticii și filologiei românești, constituind o importantă sursă de informare pentru unul dintre compartimentele mai puțin cunoscute.

Materialele incluse în prima secțiune a volumului, tratînd în esență chestiuni de lexicologie românească în planul relațiilor lingvistice româno-slave, ne permit să cunoaștem punctele de vedere ale lui G. Mihăilă în acest domeniu la circa zece ani (volumul de față a fost predat editurii la jumătatea anului 1971) după publicarea lucrării *Împrumuturi vechi sud-slave în limba română. Studiu lexico-semantic* (București, 1960). Un contact, putem spune, necesar și edificator în bună măsură, pentru că modificările, generate de o considerabilă extensie a instrumentelor analitice și, desigur, a sferei de cuprindere, sînt evidente.

Primul — și cel mai interesant, după opinia noastră, — studiu al secțiunii, intitulat *Criteriile periodizării și geografia împrumuturilor slave în limba română* (p. 9—53), ne oferă o sinteză care, fără să epuizeze faptele ce pot fi luate în discuție, aduce precizări, sprijinite de argumente acceptabile, absolut necesare în acest plan al cercetării.

---

[2] Realizată parțial în cîteva priviri de ansamblu dintre care citățm : Emil Petrovici, *Dezvoltarea studiilor de slavistică în țara noastră, în ultimii 15 ani*, în SCL, X, 1959, nr. 3, p. 333—341 ; G. Mihăilă, *Slavistica românească după 1944 și sarcinile ei actuale (Lucrările de lingvistică)*, în *Romanoslavica*, IV, 1960, p. 5—34 ; Iorgu Iordan, *Realizări și perspective în lingvistica românească*, în LR, XIV, 1965, nr. 2, p. 11—12 ; G. Mihăilă, I. C. Chițimia ș.a. *Славянская филология в Бухаресте университете* în *Romanoslavica* ; I. Coteanu, *Où en sont la philologie et la linguistique roumaine ?*, București, 1968, p. 17—20 ; 41—42 ; B. Cazacu, *Lingvistica românească în ultimii 25 de ani*, în *Fonetică și dialectologie*, VII, 1971, p. 24—26.

În primul capitol al studiului, pe baza unei analize riguroase la baza căreia se află un complex de criterii de ordin fonetic, derivativ, semantic, cultural-istoric și geografic, se încearcă precizarea straturilor de influențe lexicale slave în limba română (proveniența lor) și epocile cînd poate fi plasată pătrunderea acestora. În consens cu propriile puncte de vedere, exprimate anterior, și cu opinia majorității cercetătorilor, G. Mihăilă separă împrumuturile slavo-bulgare de seria împrumuturilor sîrbești, ucrainene, polone și rusești. Deosebit de utile sînt subcategorizarea împrumuturilor slavo-bulgare în împrumuturi populare și cărturărești (cele care provin din slavonă) și rafinarea în continuare a analizei în cadrul primei subgrupe, unde autorul distinge cuvinte vechi-slave (vechi sud-slave răsăritene, vechi bulgare), care prezintă trăsături fonetice ce pot fi datate în secolele IX—XI și sînt răspîndite pe aproape întreg teritoriul lingvistic daco-român și lexeme neo-bulgare, pătrunse cu siguranță după secolul al XII-lea, înregistrate numai în regiunile sudice ale țării. (Pentru unele compliniri necesare, mai ales că este vorba de o utilizare folositoare a planului comparatist, cititorul poate cansulta cel de-al doilea studiu al secțiunii, *Slavo-hungaro-romanica. Considerații în legătură cu lucrarea lui I. Kniezsa, «A magyar nyelv szláv jövevényszavai»* (p. 54—60), în care G. Mihăilă comentează o listă de cuvinte vechi-slave — în majoritate referitoare la cultura materială — pătrunse concomitent în română și maghiară).

În cel de-al doilea capitol — *Problema stratului arhaic* —, autorul își expune punctul de vedere într-o chestiune mult discutată în ultima vreme. Analizînd o serie de cuvinte foarte vechi, anterioare probabil secolului al IX-lea și introducînd în discuție un bogat aparat comparatistic la nivelul limbilor slave, G. Mihăilă ajunge la concluzia că singurul cuvînt slav pătruns în latina dunăreană și păstrat în română este rom. *schei* (<lat. *sclavi* < sl. *slověne*), numele vechi al slavilor. În rest, cuvintele *măgură, mătură, sută, jupîn, stăpîn, stîncă, gard, baltă* (unele dintre ele foarte mult disputate sub raportul originii) sînt probabil autohtone ori, în orice caz, după cum subliniază autorul în chip moderat, nu au o origine slavă sigură. Alte cuvinte, ca *smîntînă, daltă, scovardă, altiță, mocirlă*, „sînt sud-slave, dar cu un fonetism nu în mod obligatoriu anterior secolului al IX-lea, deși, teoretic, faptul e posibil" (p. 22—23).

În fine, în cel de-al treilea capitol, *Răspîndirea geografică a împrumuturilor*, folosind un bogat material cartografic din *Atlasul lingvistic român* (ALR I și II) autorul încearcă o sistematizare, sub acest raport, a straturilor succesive în care a pătruns influența slavă în lexicul limbii române. Considerarea de ansamblu arată că împrumuturile vechi slave sînt răspîndite pe întreg teritoriul daco-român, în timp ce celelalte cuvinte de origine slavă sînt caracteristice pentru cîte unul din graiurile limbii române : astfel, „împrumuturile neo-bulgare, de după secolul al XII-lea, pentru graiul muntean (cu sudul Transilvaniei și Banatului și, în parte, sudul Moldovei), cele sîrbocroate pentru graiul bănățean (parțial cu vestul Olteniei, sudul Crișanei și sud-vestul Transilvaniei), iar cele ucrainene pentru graiul moldovean (parțial cu Maramureșul și nord-estul Transilvaniei)". Și... „deși izoglosele celor trei straturi de împrumuturi nu coincid exact cu limitele aproximative ale graiurilor enumerate, ariile respective se suprapun [totuși] în cea mai mare parte" (p. 52—53).

Contribuțiile etimologice ale secțiunii, asupra cărora nu ne vom opri, sînt grupate în studiul *Date noi în etimologia slavo-română* (p. 61—79) și în cele 26 de note etimologice (formele explicate sînt mult mai numeroase), tipărite în continuare (p. 80—116).

Condițiile istorice și culturale care au favorizat pătrunderea anumitor categorii de cuvinte de origine slavonă (ce țin mai ales de terminologia religioasă și de cultura scrisă), discutarea acestor serii de termeni și stabilirea manierei de suprapunere în timp a

acestor înrîuriri formează obiectul articolului *Influența slavonă în vocabularul limbii literare* (p. 117—135), la finele căruia G. Mihăilă trage concluzia că influența slavonă cultă asupra limbii române n-a fost uniformă și nici nu aparține unei singure epoci : „peste puținele cuvinte slave vechi s-au suprapus forme mai noi medio-bulgare, apoi s rbești și rusești, care uneori au înlocuit pe cele precedente..." (p. 135). Concluziile autorului confirmă faptul cunoscut deja că slavona pe teritoriul României n-a fost o limbă de cultură unitară, că aici s-au copiat ori au fost alcătuite și tipărite scrieri ale căror caracteristici aparțin atît mediobulgarei, cît și redacțiilor sîrbă și ruso-ucraineană.

Spațiul restrîns al unei recenzii nu permite epuizarea problemelor cuprinse în acest volum, a cărui relativă varietate de conținut am subliniat-o, de altfel, de la bun început. Socotim, însă, că cele cîteva aspecte asupra cărora ne-am oprit, considerînd că ele pot interesa un cerc mai larg de cititori, probează utilitatea unor astfel de inițiative editoriale, care oferă cercetătorilor, ce-și consacră forțele investigării unor domenii mai puțin spectaculoase, posibilitatea confruntării cu un public mai larg.

DAN HORIA MAZILU

ION VLAD,

POVESTIREA. DESTINUL UNEI STRUCTURI EPICE (DIMENSIUNILE EPICULUI)

București, Editura Minerva, 1972, 366 p.

Lucrarea lui Ion Vlad, dedicată povestirii, este un studiu de morfologie a unei forme literare. Deși, paradoxal, el a devenit posibil prin sugestiile unei interpretări împinse dincolo de limitele literarului : „Într-un fel povestirea... e o *formă naturală* pentru a utiliza vocabularul lui Wolfgang Kayser, venind din comandamente primordiale ale omului de a *repeta* timpul și de a *re-scrie* evenimentele ; poate mai exact : de a *re-memora* un timp inițial și experiențele unei aventuri umane foarte vechi". Situs-ul ontologic al povestirii, din care derivă destinul ei privilegiat și sensurile sale exemplare, propune, astfel, întreaga structură a cărții și îi justifică demersurile.

Între speciile epicului, povestirea are un caracter de excepție. Ea înseamnă mai mult decît o forță narativă, iar povestitorul nu este pur și simplu, un autor. Modificată în înfățișările ei exterioare, superficiale, de timpurile moderne, „prezentată sub forma unei cărți", cum spune Mircea Eliade — pentru a interesa omul de azi —, povestirea păstrează în structurile ei adînci, de o imobilitate semnificativă, semnele vremurilor imemoriale, cînd oamenii *întemeiau*, în cel mai propriu înțeles al cuvîntului. Grea de sensurile unei întregi moșteniri tradiționale orale, povestirea durează într-o istorie atemporală, așezată în vecinătatea miturilor ; ea își duce cu sine sorgintea, păstrînd urmele — azi aproape neverosimile — ale începuturilor.

Intuit, și acum, în ritualul unui ceremonial de o gravă solemnitate, sensul interior al povestirii devine revelator pentru existența unei umanități ; iar povestitorul, mai puțin *producător* ca autorul modern, oficiază un „spectacol", un rit, purtînd însemnele autorității cu care fusese învestit de credințele unei lumi. Vocația povestirii vine din secreta aspirație a omului de a se reîntoarce la vîrstele anterioare, de a reînvia faptele care s-au petrecut într-un „altădată". Reîntors prin meandrele amintirii și evocării într-un timp istoric, prezentul își probează actele, rememorîndu-și experiențele fundamentale, prime. Spațiul epic al povestirii e într-un teritoriu al deltelor în care pămînturile se nasc mereu întîia oară ; iar timpul ei, ieșit de sub jurisdicția astrelor și învăluit de taine, are orgoliile vechimii.

Înțeleasă ca „singura soluție pentru memoria umanității" și ca o condiție pentru edificarea unei conștiințe istorice a lumii,

povestirea e descoperită în „conștiința" tuturor literaturilor. Un capitol introductiv de „preliminarii istorice" urmărește evoluția ei de la prototipul seriilor indice, la prestigioasa prezență europeană a *Decameronului*. Spațiul istoric imens parcurs e comprimat prin izolarea unor opere-model, socotite *momente* în destinul povestirii. Dar substanța cărții (partea a doua, *Ceremonial și orizont epic*, esențială nu numai prin dimensiuni) o formează analiza povestirii românești. Opțiunea autorului e deliberată: „Experiența povestirii românești, cu adevărat impresionantă și vizibil superioară celorlalte forme ale epicului... explică numeroase referințe la datele povestirii". În acest fel, povestirea românească, de la Ion Neculce pînă la marii creatori ai genului, Mihail Sadoveanu și Vasile Voiculescu, subtil și inteligent interpretată, e supusă unei cercetări exhaustive într-un serios studiu de istorie literară. Totodată, ea devine sursa unor considerații teoretice relevante pentru „dimensiunile" și „natura" epicului.

În fapt, finalitatea cărții — la origine teză de doctorat — este preponderent teoretică. Profesor la catedra de teoria literaturii din Cluj, autor al unor volume cu profil teoretic (*Între analiză și sinteză*, 1970; *Descoperirea operei*, 1970), Ion Vlad este interesat de studiul structurilor, scrisul lui fiind constant implicat într-o tentativă de abordare științifică a literaturii. A fost preocupat îndeosebi de teoria genurilor, abordînd anterior conceptele dintr-un punct de vedere general (*Categorii structurale ale literaturii: genurile și mutațiile lor*). În lucrarea de față, circumscrisă aceleiași problematici, I.V. alege soluția — se pare mai eficientă — a studiilor analitice, aplicate unui domeniu restrîns, în stare să propună sugestii fecunde într-o perspectivă teoretică mai largă. *Povestirea. Destinul unei structuri epice* se include într-o asemenea orientare metodologică.

Cheia demersului teoretic principal stă în valorificarea unui postulat: natura genului, nivelul abstract al conceptului nu pot fi marcate decît prin descrierea formelor lor fenomenale, selectate funcțional și interpretate semnificativ. În consecință, coordonatele esențiale ale genului epic se dezvăluie numai „printr-o analiză a structurilor primare, originare ale formelor narative". În cadrul epicului acest statut specific îi revine povestirii. „Formă esențială și arhetipală" a acestuia, descoperită la începuturi în structura epopeei și afirmînd o incontestabilă perenitate în toate literaturile lumii, ea are valoarea unui „nucleu generator"; existînd într-o permanență istorică exemplară, povestirea poartă cu sine întreaga istorie a eposului. „În ultimă analiză — remarcă autorul — povestirea nu este altceva decît un *episod* dintr-o virtuală epopee, unul din *timpii* epici ai epopeei...". Totdeodată, structura povestirii — întemeiată pe un sistem de convenții care configurează o schemă prestabilită și experimentală, în spiritul unei congruențe desăvîrșite — păstrează calitatea unui substitut al tuturor formelor epice, definind și configurînd natura epicului.

Examenul teoretic, capitol introductiv, dar constituit autonom, urmărește în principal două obiective. Mai întîi o situare a povestirii între formele epicului pe baza unui termen structural comun — „nararea în succesiune a unor evenimente (întîmplări)" — și, în al doilea rînd, imaginea unui model structural prin delimitarea „invariantelor" specifice povestirii. Modelul abstract, evident la nivelul normelor, va fi apoi refăcut în deplina și variata lui concretețe, urmărindu-i-se posibilele metamorfoze în spațiul privilegiat al literaturii române. „Eposul românesc — va observa de data aceasta teoreticianul — conservă atributele constante ale genului în decursul cîtorva secole, nerenunțînd la ele, continuîndu-le pînă la autorii „romanelor" contemporane: Eugen Barbu, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Zaharia Stancu etc.".

Ultima parte, urmărind motivele și sursele epice, completează „istoria" povestirii, ca operă ce exprimă concentrat raporturile esențiale dintre om și lume, situînd-o în limitele mitologiei și fabulosului.

Povestirea. Destinul unei structuri epice, studiu de teorie și istorie literară, se impune în primul rînd ca o lucrare de referință în problema teoriei genurilor, cu atît mai mult cu cît autorul și-a apropiat mai toate cercetările actuale din domeniul epicului. Lecturile sale, dacă nu sînt exhaustive, nu omit nici una din orientările pertinente. Sugestiile din studiile formaliștilor ruși sînt valorificate în mod deosebit, ca și acelea ale analizei structurale ; în plus, I.V. a știut să ocolească, prin discernămînt critic, simplul mimetism metodologic, confruntîndu-și de fiecare dată referințele cu principiile cercetării literare marxiste. Desigur, unele observații sînt posibile și necesare. Nemulțumește o anume incongruență între termenii și procedurile structuraliste și discursul critic, esențial tradiționalist. O mai mare concizie în ordonarea cărții ar putea fi deziderатul unui lector exigent ; descriptivismul „preliminariilor istorice românești" ar putea apare superfluu comparativ cu minuțioasele pagini de analiză, unde de fapt materia capitolului se dizolvă. Meritele lucrării rămîn însă deasupra acestor amănunte iar enumerarea lor nu poate fi epuizată într-o recenzie.

În final, totuși, o secretă tentație ne obligă să revenim la una din ideile cărții lui I.V. : destinul excepțional al povestirii românești. Dacă proza românească stă sub zodia povestirii, afirmația poate depăși descriptivismul unei propoziții de istorie literară. Ea poate împinge unul din sensurile povestirii în orizonturile largi ale filozofiei culturii. Permanența exemplară a povestirii românești o vom întîlni, atunci, ca argument peste timp a cunoscutei concepții călinesciene despre originea și virtualitățile artistice ale culturii poporului român. „Cînd... studiem literatura română — afirma G. Călinescu — e greșit să măsurăm cu dimensiuni superficiale. Civilizația și cultura poporului român sînt străvechi... /el/ a avut ca mijloc de perfecțiune sufletească limba superioară, riturile, tradițiile orale,.. Cînd întîile cronici se iviră, ele atestau o expresie rafinată, efect al unei înaintări culturale neîntrerupte". Povestirea cu formele ei „nemișcătoare", unde „experiența s-a condensat" și „cuvîntul e bătrîn, greu de subînțelesuri", poate fi *măsura* adevărată a dimensiunilor literaturii românești. Ea confirmă nu numai semnele eposului și începuturile prime ale umanității, ci și datele unei istorii care încă se desfășoară. Timpul povestirii, însemnat de noblețea și orgoliile vechimii, aduce mărturie despre vîrsta mitică a unei culturi.

ION VASILE ȘERBAN

M. DIACONESCU,

GIB I. MIHĂESCU

București, Editura „Minerva", 1973, 384 p.

Deși opera de romancier, nuvelist și dramaturg a lui G. Mihăescu îl situează printre reprezentanții de seamă ai literaturii dintre cele două războaie mondiale, o prezentare monografică a vieții și operei sale nu a fost încă întreprinsă pînă astăzi.

Studiul monografic *Gib I. Mihăescu* al lui M. Diaconescu își propune anularea acestei „pete albe" din critica și istoria literară românească. Grație și profilului colecției *(Universitas)* în care apare, lucrarea reprezintă o încercare de analiză exhaustivă, care epuizează bibliografia și aduce documente inedite, mărturii, fotografii semnificative în sprijinul elucidării vieții și operei acestui scriitor.

Din scurtul *Cuvînt introductiv*, putem deduce modelul estetico-critic care stă la baza monografiei. Deși — după cum afirmă M. Diaconescu — corelarea eului liric cu eul cotidian este aproape imposibilă în cazul autorului studiat, totuși nu se poate opera o izolare totală între „producător" și „produs". De aceea, criticul, utilizînd unele idei ale lui Saint Beuve, aplicate creator spațiului obiectiv al literaturii noastre, sugerează interconditionarea celor doi poli ai fenomenului artis-

tic. În ultimă instanță, reconstituirea profilului real al autorului depinde de intuiția monografistului. Departe de sensul bergsonian-crocian, conceptul de intuiție în accepția lui M. Diaconescu se apropie de ceea ce în psihopedagogia modernă se numește modalitate transductivă de cunoaștere a lumii.

Primele capitole ale lucrării *(Familia, copilăria, anii de școală; Student și soldat; Debutul. Gazetar la Cluj; Avocat și profesor la Drăgășani)* urmăresc sistematic itinerariul social parcurs de Gib Mihăescu în contextul istoric respectiv, dezvăluind ascendența revoluționar-patriotică, cvasilegendară a scriitorului (străbunul său, Preda, fusese pandur stegar în oastea lui T. Vladimirescu). Pe baza datelor din arhivele primăriei din Drăgășani (orașul natal al autorului *Rusoaicei*), a documentelor păstrate de familia scriitorului, sau a celor conservate în fondurile Filialei din Craiova a Arhivelor de Stat, în arhivele liceului din Drăgășani și în colecțiile Bibliotecii Academiei R.S.R., M. Diaconescu reconstituie procesul formației spirituale și intelectuale a scriitorului, jalonat de experiența liceului, a studenției *(Zilele și nopțile unui student)* și, mai ales, a războiului, care va marca de altfel și debutul său (schița *Linia întîi*). Ni se prezintă, în continuare, ascensiunea literară a scriitorului, de la debutul la *Luceafărul*, trecînd prin „salahoria" la revista *Țara nouă*, la apariția în coloanele *Sburătorului* lui Lovinescu. Criticul reușește să sugereze atmosfera literară a Bucureștiului pe fundalul căreia se schițează prietenia lui Gib Mihăescu cu Cezar Petrescu. Cuplul literar, ca și activitatea publicistico-redacțională și artistică a celor doi scriitori este urmărită mai departe în ambianța Clujului. G. Mihăescu scrie la *Voința*, unde colaborau L. Blaga și A. Maniu, la *România* care număra printre colaboratorii săi pe O. Goga, sau la *Gazeta Ardealului*, unde publicau o seamă de scriitori și cărturari de notorietate în epocă (I. A. Bassarabescu, G. Oprescu, V. Cioflec, P. Eliade). Apariția *Gîndirii*, avînd ca redactori pe C. Petrescu și pe D. I. Cucu, marchează un nou și important moment în evoluția de scriitor a lui Gib Mihăescu. Din perioada șederii la Cluj datează cîteva din cele mai semnificative creații nuvelistice ale scriitorului: *Pe drumul gloriei, Cei din urmă, Retragerea, Soarele, Singuraticii, Reîntoarcerea.* După perioada de efervescență clujeană, urmează perioada-Drăgășani, de relativă acalmie (între timp îi murise tatăl și se căsătorise cu Elena Stănescu), care ar putea fi intitulată, în stil balzacian, „scene din viața de provincie". Evocarea urmărește acum personalitatea aparent dispersată a scriitorului (podgorean, avocat cu intermitențe, profesor la școala profesională, amfitrion al unui cvasicenaclu literar) dublată în subtext însă de activitatea creatoare. Publică nuvele *(Vis nou, Cea din urmă noapte, Icoana* etc.), își pregătește volumul *La Grandiflora* cu prima selecție a nuvelelor (apărut, în 1928, la Craiova), concepe și redactează piesa *Pavilionul cu umbre.*

Capitolul *Primul volum — La Grandiflora*, inaugurează analiza propriu-zisă a operei lui Gib. Mihăescu. După ce plasează volumul în contextul nuvelisticii timpului (L. Rebreanu —*Catastrofa*; C. Petrescu — *Scrisorile unui răzeș*; Mateiu I. Caragiale — *Remember*), criticul comentează pe larg varietatea registrelor epice (evocări stranii, apăsătoare — *Frigul*; sentimental-patetice — *Un călător*; investigația sufletului adolescentin — *Amurgul*), subliniind în același timp existența unui motiv central, care revine constant, acela al raportului dintre rațiune și impulsurile care o asaltează. Toate nuvelele pornesc de la amănunte obișnuite, banale, integrate planurilor realului, pentru a trece apoi într-un peisaj ireal. Precizia notației — observă criticul — contribuie în mod paradoxal la conturarea fantasmelor; lucrurile arhicunoscute se încarcă de sensuri nebănuite; cu cît este mai insistentă evocarea realului, cu atît mai puternică este tensiunea închipuirilor, a gîndurilor ordonate conform unei chinuitoare logici a ilogicului. Plecînd de la aceste date reale, intrinseci operei lui Gib Mihăescu, amplu argumentate și exemplificate prin ana-

liza majorității nuvelelor, criticul ar fi trebuit, credem, să dedice un capitol aparte interferențelor cu literatura universală (sumar abordate într-un alt capitol și rămîn nd la nivelul sugestiilor și al aluziei critice) : elemente de tehnică dostoievskiană se împletesc cu elemente ale unui fantastic izvorît, ca și în cazul lui Gogol sau Kafka, din poezia miniaturii și aglomerația detaliilor, din cantitatea prea mare de real. De asemenea, prezența angoasei existențiale îl plasează printre înaintașii necunoscuți ai absurdului. Abordarea creației lui Gib Mihăescu dintr-o perspectivă axiologică mai vastă este deosebit de revelatoare pentru o seamă de aspecte estetico-literare ale mesajului scriitorului, constituind, în același timp, premisele pentru o eventuală încadrare a operei în circuitul valorilor universale. Ne permitem, în continuare, să mai semnalăm o coincidență frapantă. În nuvela *Ursitul*, de o pronunțată factură kafkiană, speranța funcționarului de a se răzbuna pe șeful care îl terorizează este asimilată simbolic unei plante uriașe răsărită năvalnic chiar din sufletul său : „o vedeam cum crește din zi în zi, cum se ramifică și se împletește, cum umple sufletul și gîndul..." O metaforă epică, tulburător de apropiată, formal, de aceea a lui Gib Mihăescu, se întîlnește în *Spuma zilelor (L'écume des jours)* a lui Boris Vian : un personaj feminin cade victimă nufărului care-i crescuse în piept. Comparația aprofundată științific ar putea duce la descoperirea unor dimensiuni nebănuite ale creației autorului român și implicit ale celui francez.

În continuare, capitolul *Preocupările dramatice* se ocupă de piesele : *Pavilionul cu umbre* (singura piesă publicată și jucată la 3 martie 1928, pe scena Națională, avîndu-l ca regizor pe Soare Z. Soare și ca protagonistă pe Marioara Ventura, societară a Comediei franceze), *Confrații, Criza în barou* și *Intendentul.*

Problematica nuvelelor, ca și psihologia personajelor din *Vedenia, Întîmplarea* sau *La Grandiflora* sînt reluate în *Pavilionul cu umbre.* Conflictul dramatic al piesei izvorăște din neputința eroilor de a scăpa de apăsarea atotputernică a unor dureri mai vechi (adulterul soției) și din incapacitatea lor de a se înțelege prin ei înșiși, de a se dezvălui în ceea ce au real, autentic. Evenimentele care evidențiază această problematică — observă criticul — se desfășoară în piesă pe două planuri. Unul este planul întîmplărilor înfățișate direct pe scenă. Celălalt se compune din evocări, din reconstituiri treptate ale unei drame mai vechi, ale cărei detalii, marcînd, contrapunctic parcă, evoluția personajelor, apar treptat spre a se închega într-un întreg abia spre finalul ultimului act. Astfel, *Pavilionul* reușește performanța de a fi o dublă dramă — una prezentă, nemijlocită ; alta — scufundată în trecut. Autorul completează descrierea formală a piesei cu o subtilă analiză a caracterelor personajelor, dezvăluind dinamica psihologiei lor, scoțînd în evidență un fapt semnificativ pentru arta compoziției dramaturgului : fiecare personaj este angrenat într-un complex sistem de relații cu toți ceilalți eroi ai acțiunii. *Pavilionul* — concluzionează criticul — este o dramă a neîncrederii, a neputinței de a comunica (particularitate a teatrului modern, începînd cu Ibsen pînă la teatrul absurd — *n.n.).* Sînt consemnate, apoi, ecourile piesei în presă și reacția publicului. Alături de *Pavilionul cu umbre,* drama *Sfîrșitul* și comedia de moravuri *Confrații,* realizată la nivelul celor mai bune lucrări similare din perioada literară interbelică, completează profilul de dramaturg al lui Gib Mihăescu. Prima piesă — *Sfîrșitul* —, dramatizarea unei nuvele cu același titlu, este — ca și *Pavilionul* — o dramă a lipsei de încredere, fiind asimilabilă, în multe privințe, categoriei de opere numită de germani „Lesedrama". După cum observă M. Diaconescu, în consens cu Ș. Cioculescu (vezi *Gib I. Mihăescu, Revista Fundațiilor* an. II, dec. 1935, nr. 12), piesa rezistă doar la lectură, fără a oferi o garanție sigură a unei posibile concretizări scenice valoroase. Spre deosebire de dramă, comedia *Confrații*

este deosebit de scenică. Comicul de situație, motivul „înșelătorului înșelat" (unul din motivele fundamentale ale comediei universale), creionarea „urmăritorilor urmăriți", adaugă noi valențe satirice piesei.

În capitolul *O nouă culegere de nuvele — Vedenia. Aspecte ale comicului. Tablourile provinciale. Tema obsesiei,* criticul, urmînd firul cronologiei reale, al genezei operei și personalității scriitorului român, studiază alte fațete ale talentului lui Gib I. Mihăescu. Două stări de conștiință — observă M. Diaconescu — se opun mereu în nuvelele (și în toată proza) lui Gib Mihăescu. Una este a răului — legat de dorințe ascunse, de spaime (vezi *Semnele lui Dănuț* — investigarea spaimei). Alta — a nevoii de împlinire, cu tot cortegiul de consecințe adeseori nefaste : tentativa de eliberare din universul concentraționar, eșecul, scindarea realității în două domenii — eul chinuit și non-eul ostil. Eroul dezorientat se lasă în voia pornirilor tulburi sau a logicii absurde a evenimentelor de care se teme și pe care le detestă. Este analizată apoi una din temele cele mai importante ale nuvelisticii scriitorului, care apare de altfel în toate romanele și în unele piese *(Pavilionul cu umbre* și *Sfîrșit) :* tema obsesiei. După ce distinge mai multe variante (obsesia erotică — remarcată și de Șerban Cioculescu —, obsesia crimei și a timpului apăsător, a obiectelor), criticul face analiza structurii nuvelelor care evocă obsesii (partea inițială amănunțit-expozitivă în care sînt enumerate date aperceptive favorizatoare ale manifestărilor psihopatologice, urmată de declanșarea stărilor de dereglare psihică), subliniind diferența dintre nuvelistica Hortensiei Papadat Bengescu, a lui Camil Petrescu sau A. Holban (aceștia descompun amănunțit resorturile ultime ale conștiinței unor eroi, de regulă lucizi) și cea a lui Gib Mihăescu (preferința pentru eroi exaltați). Scurta încadrare în peisajul valoric românesc este urmată de sugerarea cîtorva interferențe cu literatura universală. O seamă din scriitorii veacului al XIX-lea și al XX-lea (cu referire specială la Dostoievski) sînt preocupați de problema obsesiei ; de asemenea, criticul observă similitudini cu opera unui Kafka (trăsătura comună : descrierea efectelor distrugătoare ale civilizației moderne, complicat birocratizată), cu arta expresionistă, (J. Ensor, E. Munch, K. Kollwitz) sau cu temele centrale ale literaturii expresioniste. În sprijinul afirmațiilor sale, M. Diaconescu aduce mărturiile lui L. Blaga despre „noul stil", ale lui P. Contantinescu (Gib Mihăescu „extrage din subconștient culori pentru pictura realității convențional reprezentate"), ale lui Al. Dima („acțiunea se petrece doar în interiorul eroilor"), Ov. Papadima sau N. Balotă („gestica expresionistă" a lui Gib Mihăescu).

La studiul temelor se adaugă analiza stilistică a ansamblului nuvelisticii lui Gib Mihăescu. Criticul remarcă abundența expresiilor superlative sau hiperbolice, menite să indice caracterul cu totul excepțional al unor situații. M. Diaconescu subliniază gradația în expresii pentru redarea cît mai puternică a stărilor paroxistice. Mai întîi se disting superlativele adjectivelor. Punctul ultim al acumulărilor, sugerate prin expresii superlative, este o stare de maximă încordare, avînd drept corelat lingvistic o mare aglomerare de construcții, dominate de „epitetele violenței". Valorile tragicului, caricaturalului, grotescului sînt caracterizate și ele în relație cu semnificațiile psihologice ale textelor, cu stilul și aspectele artei compoziționale, prin prisma opiniilor critice, care se întretaie (O. Botez, Al. A. Philippide, E. Lovinescu, Camil Petrescu).

Cu capitolul *Tentația romanului. Brațul Andromedei* se sfîrșește analiza operelor lui Gib Mihăescu din perioada-Drăgășani. După ce trece în revistă elogiile, reținerile sau obiecțiile criticii prilejuite de apariția romanului, M. Diaconescu conchide, considerînd *Brațul Andromedei* o etapă, un interludiu fără de care desfășurările simfonico-epice de mai tîrziu ar apărea de neînțeles.

În capitolul următor, *Din nou la București. Ultimii ani*, autorul abordează perioada cea mai fertilă din viața lui Gib Mihăescu. Între 1930—1935, interval în care a funcționat la Direcția presei din Ministerul Afacerilor Externe, Gib Mihăescu a creat cele mai cunoscute romane ale sale : *Rusoaica* (1933), *Zilele și nopțile unui student întîrziat* (1934) și *Donna Alba* (1935).

Capitolele următoare *(Un roman al situațiilor fundamentale ; Femeia de ciocolată ; Zilele și nopțile unui student întîrziat ; Donna Alba)* studiază romanele lui Gib Mihăescu sub raportul semnificației lor. Pentru fiecare dintre ele, autorul ne furnizează date revelatoare privind geneza lucrării, etapele elaborării și reacțiile criticii. Un loc important ocupă în comentariile criticului romanul *Rusoaica*, cu care Gib Mihăescu a atins culmile artei sale. Atitudinea lui specifică față de lume, caracterizată prin detașare reflexivă, complicată straniu cu un dinamism funciar, subliniat și deviat cu predilecție pentru eroii literari angrenați în întreprinderi capabile să le solicite toate resursele sufletești și intelectuale, fascinația misterului, insistența problematicii erotice, arta de a îmbina tensiunea evenimentelor cu evocarea unor aspecte de viață insolite, cazuistica, rafinamentele interpretării psihologice a caracterelor, se întrunesc în structura unei opere de mare complexitate, situată la nivelul celor mai bune din romanele românești ale perioadei interbelice. Scris la persoana întîi, romanul *Rusoaica* este, ca și nuvela de la care pornește, o mărturisire. Opoziția dintre actele omenești limitate și setea de absolut, atît de neguros trăite de Ragaiac, dorința de a concilia ceea ce este imperfect cu idealul frumuseții perfecte, cu o ordine superioară a lucrurilor, cu nevoia de unitate și sens, capătă în roman o interpretare aparte, liberă de constrîngerile teoretice, capabile, cum observă criticul, să mențină în lector un interes nedesmințit. Cu un simț critic deosebit, M. Diaconescu studiază tensiunea specifică a înlănțuirilor de evenimente din acest roman, motivarea lor, gradația, ritmul în care se desfășoară, echilibrul dintre „analiză" și „creație", dintre momentele dramatice și cele reflexive — toate aceste elemente demonstrînd vigoarea artei compoziției, demnă de un prozator ajuns la deplina stăpînire a mijloacelor sale artistice. *Rusoaica* este pentru Gib Mihăescu romanul condiției sale existențiale. După un scurt examen al volumului *Femeia de ciocolată*, o operă calificată drept nereușită, lucrarea întîrzie mai mult asupra romanului *Zilele și nopțile unui student întîrziat*, în care apare din nou motivul principal al romanelor lui Gib Mihăescu — distanța care separă eroul de femeia visată.

Un loc relativ important este acordat comentariului la romanul *Donna Alba*. Analiza critică evoluează pe două coordonate : problemele de conștiință și problematică socială. Aceasta din urmă reflectă procesul ineluctabil de destrămare a aristocrației românești din perioada interbelică, încadrează romanul într-o foarte largă serie tematică, din care autorul spicuiește cîteva titluri : *Romanul Comăneștenilor* de D. Zamfirescu, *Venea o moară pe Siret* de M. Sadoveanu, *Sfîrșit de veac în București* de I. M. Sadoveanu. Demonstrația critică subliniază evoluția lui Gib Mihăescu dintr-un pictor halucinant al realităților instinctuale, într-un puternic romancier al realului cu depășiri în simbol.

Un nou capitol, intitulat semnificativ *Luminile și umbrele stilului*, abordează indispensabilul examen al convingerilor estetice ale lui Gib Mihăescu, insistînd asupra „scrisului rău", al deficiențelor stilistice ale scriitorului, remarcate de numeroși comentatori de-a lungul timpului (Camil Petrescu, E. Lovinescu, Ov. Papadima, G. Călinescu), dar evidențiind, în același timp, și părerile contrare (Al. A. Philippide, T. Vianu). Spre deosebire de ceilalți critici, aserțiunile lui M. Diaconescu se bazează pe înțelegerea raportului de interconditionare dialectică dintre stil și epocă. Din perspectiva socio-stilistică a criticului, literatura lui Gib Mihăescu este „un autentic document sufletesc al epocii noastre", este „literatura unei generații blestemată și luci-

dă" (p. 281). Analiza ideilor estetice ale lui Gib Mihăescu este reluată în capitolul următor *(Opinii răzleţe despre arta literară)*. Sistemul convingerilor artistice ale scriitorului este degajat cu subtilitate din opera sa, din afirmaţiile izolate din cronici sau interviuri, din preferinţele sale literare *(Sadoveanu, Gorki, Gogol, P. Loti, Dostoievski)*. Gib Mihăescu — conchide criticul — crede nestrămutat într-un ideal de artă realistă, capabilă să reflecte condiţia umană. Opiniile sale despre artă şi literatură confirmă viziunea asupra realităţii, pe care ele o evidenţiază în opere, precum şi unele convingeri sugerate de datele biografiei sale, ceea ce le conferă o valoare deosebită în contextul monografiei şi în perspectiva scopului urmărit de M. Diaconescu (vezi *Cuvînt înainte)*.

Prezenţa fizică şi morală a personajelor mărturiseşte indirect tot ce era mai ascuns în personalitatea stranie şi aproape impenetrabilă a autorului lor. Gib Mihăescu încearcă prin creaţie eliberarea de propria-i existenţă. Prin raportare la idealurile sale, faptul neîmplinirilor îi acordă scriitorului o aură tragică. Vocaţia de creator nu se realizează efectiv, ci doar parţial, într-o operă pe care Gib Mihăescu o dorea depăşită de valoarea altor creaţii. Conştiinţa propriei eliberări, printr-o creaţie finită, rotund împlinită, îi este refuzată.

Monografia, lipsită de dogmatismul unei cercetări accesibile doar „iniţiaţilor", reuşeşte să îmbine, într-o sinteză remarcabilă, expresie a unui modern „utile dulci", stilul artist-evocator, gen G. Călinescu sau H. Perruchot, cu ţinuta ştiinţifică exemplară (aparatul critic bine structurat — proză ; note, cronici şi articole ; interviuri ; manuscrise ; referinţe critice, etc. — la care se adaugă un capitol special — *Mărturii despre om şi operă* — cuprinzînd fotocopiile ediţiilor princeps sau ale unor manuscrise). Intenţiile monografistului sînt strălucit realizate, lucrarea reconstituind profilul unei conştiinţe cu toate laturile sale (morală, estetică, literară etc.), sesizînd just punctele nodale de trecere de la om la mesaj, delimitînd valoric, în panorama istorico-literară, locul omului şi al scriitorului — Gib Mihăescu. Monografia se impune, aşadar, ca o lucrare de pionierat, fundamental sistem de referinţă pentru cercetările viitoare asupra vieţii operei autorului *Rusoaicei*.

NARCIS ZĂRNESCU

ADRIANA ILIESCU,

REVISTELE LITERARE LA SFÎRŞITUL SECOLULUI AL XIX-LEA

Bucureşti, Editura Minerva, 1972, 301 p.

Presa literară românească a format în ultimii ani obiectul unor investigaţii stăruitoare, în mai multe direcţii şi pe mai multe planuri, fapt care l-a îndreptăţit pe prof. univ. Paul Cornea să facă observaţia că „ne aflăm în faţa unui veritabil asalt, poate cam dezordonat, cu tiruri de artilerie încă insuficient puse la punct, dar care promite rezultate admirabile" [1].

După două lucrări apărute în Editura pentru literatură în anul 1968, Adriana Iliescu, *Literatorul. Studiu monografic*, şi I. Hangiu, *Presa literară românească. Articole-program de ziare şi reviste* (1789—1948), ediţie în două volume —, Em. Marica publică în 1969 o masivă monografie asupra primei reviste literare transilvănene cu apariţie mai îndelungată, *Foaia pentru minte, inimă şi literatură*. În 1970 apar : *Reviste literare româneşti din secolul al XIX-lea. (Contribuţii monografice.* Sub redacţie şi cu un cuvînt înainte de Paul Cornea) şi *Alăuta românească*. Ediţie facsimilată urmată de transcrierea textului, glosar şi indici de Cornelia Oprişanu.

[1] *Presa literară şi istoria literaturii*, în *Reviste literare româneşti din secolul al XIX-lea*, Bucureşti, 1970, p. 10.

Anul editorial 1972 înregistrează nu mai puțin de cinci lucrări referitoare la presa literară românească : Emil Manu, *Reviste românești de poezie ;* Pompiliu Marcea, *„Convorbiri literare" și spiritul critic ;* Adriana Iliescu, *Reviste literare la sfîrșitul secolului al XIX-lea ; Dacia literară.* Ediția a III-a, facsimilată, cu un studiu introductiv de Maria Platon, și *Reviste progresiste românești interbelice,* volum elaborat de un colectiv de cercetători de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", sub îndrumarea lui Marin Bucur.

Lucrările menționate se înscriu atît în seria instrumentelor de informare, cît și a monografiilor revuistice, care prezintă mai viu și mai nuanțat procesul dezvoltării literaturii noastre moderne și contemporane.

O interesantă cercetare întreprinde Adriana Iliescu în *Revistele literare la sfîrșitul secolului al XIX-lea.* Propunîndu-și să prezinte revistele literare care apar în ultimul deceniu al secolului trecut *(Literatură și știință, Evenimentul literar, Viața, Vatra, Literatură și artă română, Pagini literare* etc.) și pe acelea care își continuă apariția în acest deceniu *(Convorbiri literare, Familia, Literatorul, Revista nouă* etc.), autoarea realizează 32 de micromonografii de reviste literare, după care ne oferă, la sfîrșitul cărții sale, un tabel alfabetic al publicațiilor literare, literar-științifice sau enciclopedice în perioada 1890—1900. Acest tabel cuprinde informații bibliografice referitoare la 106 titluri, inclusiv cele prezentate monografic.

În introducere, intitulată *Un sfîrșit de veac literar : deceniul 1890—1900. Repere și caracteristici,* Adriana Iliescu precizează că, deși este complicat să vorbim de „școli" ferm constituite, se pot distinge cîteva tendințe „care uneori se opun, alteori se completează, rar apar chiar forme pure, extreme, diversificînd astfel peisajul literar" (. 31).

Autoarea notează „orientarea estetică", care proclamă existența autonomă a esteticului în sine (revista *Convorbiri literare ;* critici din generația tînără maioresciană : M. Dragomirescu, D. Evolceanu).

Altă orientare, foarte activă, este aceea care, pornind de la C. Dobrogeanu-Gherea, analizează „opera de artă în funcție de realitatea socială-istorică și cere literaturii să devină conștientă de funcția sa în societate (revistele *Evenimentul literar, Literatură și știință ;* critici tineri : Raicu-Rion, G. Ibrăileanu). „Mereu mai insistente deveneau teoriile care cereau ca specificul național să constituie preocuparea de căpetenie a scriitorilor, aceștia urmînd să descrie viața rurală" (revistele *Viața, Vatra, Literatură și artă română ;* critici literari : N. Petrașcu). În sfîrșit, orientarea modernistă, în curent cu mișcarea literară a Occidentului, propune un nou mod de exprimare artistică, o sensibilitate nouă și noi zone de investigație" (revistele din constelația *Literatorului* cu articole teoretice semnate de Al. Macedonski). Aceste patru orientări principale în presa literară a ultimului deceniu al veacului trecut corespund realității social-istorice.

Din cercetarea revistelor literare, Adriana Iliescu trage concluzia că acest deceniu „departe de a fi fost o înșiruire de ani șterși și neinteresanți, a însemnat, pentru literatură, un *moment viu, fecund în opere de valoare și activ pe planul estetic*" (s.n.) (p. 33). Este un punct de vedere interesant, care merită să fie discutat cu toată atenția.

Cercetătoarei i se pare ciudat că însuși Gherea, în articolul *Mișcarea literară și științifică,* apărut în *Literatură și știință* (1893) „avea impresia că literatura română s-ar fi aflat într-un impas : «Seceta literară și științifică, sărăcia mișcării noastre literare contemporane în afară de orice îndoială, și desigur puțini se vor găsi care să nege acest fapt pe cît de trist, pe atît de adevărat" (p. 14). La fel de falsă i se pare autoarei opinia lui Titu Maiorescu, exprimată în *Convorbiri literare* (1898) în articolul *În memoria poetului dialectal Victor Vlad (Delamarina)* că „de cînd s-au dus Eminescu, Creangă și Alecsandri, literatura lîncezește la noi" (p. 21). Să presupunem că părerile lui

Gherea și Maiorescu despre „seceta literară" „lîncezirea literaturii" erau ale acelor critici care își dăduseră lucrările cele mai reprezentative pînă în 1890. Dar și unii dintre criticii tineri propagau aceleași idei. N. Iorga în articolele publicate mai întîi în ziarul *Lupta* și apoi *Pagini de tinerețe*, vorbea de „înstrăinarea literaturii", de lipsa de ideal în literatură. Ov. Densusianu, care constata în *Revista critică literară* (1893) un număr mare de grupări literare și o diversitate a programelor *(Anarhia în literatura noastră de azi)* avea, după Adriana Iliescu, o „poziție reprobabilă, fiindcă astfel nu sesiza efervescența creatoare a momentului artistic" (p. 171). Impresia lui C. Rădulescu-Motru, care scria în *Românul* din 29 ianuarie 1894 că, deși „public cititor există, căci altfel cum ar apărea o așa sumedenie de reviste", dar că nu putea fi totuși vorba de o mișcare literară, fiindcă lipsesc necesarele „genii creatoare" este, de asemenea, falsă (p. 17).

Ultimul deceniu a însemnat, într-adevăr, pentru literatură „un moment viu, activ pe plan estetic", dar nu „fecund în opere literare de valoare".

Argumentele de ordin editorial — apariții de opere în această perioadă — nu sînt în favoarea tezei sale, deoarece multe dintre textele incluse în unele volume pe care le citează văzuseră lumina tiparului în reviste literare înainte de anul 1890 : *Studiile critice*, vol. I, de Gherea, *Novele*, I, de I. Slavici. În ceea ce privește volumele de poezii *Balade și idile* (1893) și *Fire de tort* (1896) de G. Coșbuc, poetul însuși mărturisește în *Notele* ultimului volum că majoritatea poeziilor incluse fuseseră scrise în perioada *Tribunei*, cu excepția poeziilor *Mama* și *Noi vrem pămînt !*. Într-o epocă favorabilă înfloririi literaturii, Coșbuc n-ar fi renunțat la ideea scrierii unei epopei, după cum singur mărturisește că a fost silit să se ocupe de alte lucrări, nu de poezie și că, de multe ori, era nevoit „de meserie" să scrie „ode, în loc de poeme". De altfel, Adriana Iliescu se declară de acord cu recenzia lui D. Evolceanu, apărută în *Convorbiri literare* (1896) la volumul *Fire de tort :* „Constatînd că acest volum conține versuri din 1884 și 1889, deci «contemporane sau chiar anterioare baladelor și idilelor sale», Evolceanu arată că nu poate fi vorba de analiza progresului făcut între volumul anterior și acesta din urmă decît după două poezii recente : *Mama* și *Noi vrem pămînt !* (p. 69).

Realitatea faptului istoric vine în contradicție cu afirmația Adrianei Iliescu care recunoaște la p. 20 : „După 1890 apar în lumea literară nume noi, care izbutesc să se impună. Remarcăm în primul rînd apariția răsunătoare a lui Coșbuc, chiar în 1890, ce se „lansa" cu *Nunta Zamfirii*, în *Convorbiri literare*. Cea mai frumoasă epocă a poeziei sale se desfășoară în primii ani ai acestei decade". Mai întîi că *Nunta Zamfirii* este republicată din *Tribuna* în *Convorbiri literare*. În al doilea rînd „cea mai frumoasă epocă a poeziei sale" se desfășoară înainte de 1890, după cum s-a precizat.

Din lista operelor de valoare, *scrise* și *publicate* în volume în această perioadă, rămîn, așadar, schițele și nuvelele lui I. L. Caragiale, romanul *Dan* al lui Vlahuță, nuvelele lui Delavrancea, primele volume ale ciclului Comăneștenilor de Duiliu Zamfirescu, neincluse de Adriana Iliescu în această listă (p. 22), poeziile lui Al. Macedonski și Duiliu Zamfirescu. *Rondelele* lui Al. Odobescu, *Moș Teacă* al lui Anton Bacalbașa, *Schițele și nuvelele* lui V. Crăsescu, *Icoane șterse* de Al. Vlahuță, *Senzitive* de Tr. Demetrescu, *De toate* de Virgil Onițiu nu pot intra în categoria „operelor de valoare". Adriana Iliescu afirmă la p. 27 că maeștrii *Convorbirilor* „au fost cu desăvîrșire opaci deopotrivă la apariția curentului simbolist, la fenomenele care anunțau nașterea poporanismului, la întîile semnale presămănătoriste...", iar la p. 32 că revista *Convorbiri* „începea să se apropie, mereu mai evident, de anume forme de presămănătorism". Ultima aserțiune este mai aproape de realitate. Este justă concluzia că,

în ultimul deceniu al secolului trecut, *Convorbirile literare* depun eforturi „să promoveze o literatură nouă, robustă (Coşbuc), modern înfiorată (Z. Miron), cu o preferinţă specială pentru neoclasicismul antichizant (D. Zamfirescu ; traducerile lui Coşbuc din *Sacontala*, retroversiuni din poezia latină, semnate de Ollănescu etc.) şi a încercat, în orice caz, să se opună post-romantismului epigonic" (p. 65).

Deosebirile ideologice dintre principalele reviste ale acestui deceniu sînt subliniate cu finețe de Adriana Iliescu, care se dovedește o bună cunoscătoare a revistelor din constelaţia *Literatorului* : „Ca şi *Convorbiri literare* şi *Contemporanul*, *Literatorul* era, la sfîrşitul secolului trecut, o revistă cu o poziţie estetică proprie şi destul de ferm constituită. Se înrudea cu publicaţia lui Maiorescu prin sublinierea specificităţii faptului de artă cultivat într-un cenaclu asiduu frecventat de scriitorii dominaţi de personalitatea maestrului, de Macedonski. De *Contemporanul*, grupul literatorist se apropie prin teoretizarea «poeziei sociale» şi interesul celor mai mulţi din membrii frecvenţi (inclusiv Macedonski) pentru doctrina socialistă (p. 76—77).

Cîteva observaţii de amănunt sînt de natură să completeze sau să rectifice informaţiile cuprinse în lucrarea *Revistele literare la sfîrşitul secolului al XIX-lea.*

În legătură cu *Viaţa nouă*, revistă pentru litere, ştiinţă şi arte (1898), precizăm că articolul de „fond" semnat de C. Dobrogeanu-Gherea, în care *„îşi exprima impresia* (s.n.) că nici în Franţa, nici în Anglia, nu existau poeţi de mărimea celor din epoca imediat precedentă" (p. 259) este, în realitate, o republicare integrală a textului *Decăderea literaturii contemporane* (de altfel nici titlul nu este schimbat) apărut în *Săptămîna ilustrată*, nr. 2 din 10 ianuarie 1893, revistă nesemnalată de Adriana Iliescu. Faptul că ideile lui Gherea din 1893 sînt puse din nou în circulaţie în 1898 atestă că fenomenul secetei literare nu încetase. În acelaşi an, Maiorescu vorbeşte în *Convorbiri literare* despre „lîncezirea" literaturii. În 1890 Titu Maiorescu avea vîrsta de 50 de ani, dar începuse să-şi tipărească volumele de critică literară ceva mai devreme, în 1874, şi nu după această dată (p. 20), care este valabilă numai pentru C. Dobrogeanu-Gherea.

Vatra nu i se pare autoarei „o revistă presemănătoristă", ci „mai degrabă poporanistă" (p. 33). Afirmaţia din introducere nu este susţinută cu argumente în prezentarea revistei conduse de I. Slavici, G. Coşbuc şi I. L. Caragiale.

În ansamblu, cercetarea este meritorie.

I. HANGIU

ALF LOMBARD,

LES PRONOMS DU ROUMAIN — APERÇU SYNTAXIQUE

„Stockholm Studies in Modern Philologie", IV, 1972, p. 190—249.

La scurt timp după ce a publicat cea dintîi *Gramatică românească în limba suedeză*, în 1972, sinteză utilă, cu atîtea observaţii fine asupra structurii limbii noastre, savantul suedez Alf Lombard ne trimite un studiu întins (60 de pagini tipărite), extras din *Studii de filologie modernă* de la Stockholm. Este o investigaţie valoroasă care se adaugă la masivul studiu asupra *Verbului românesc* (2 volume, peste 1.200 de pagini) publicat acum două decenii, pentru a prezenta romaniştilor morfologia limbii române, dintr-o perspectivă mai profundă, în toate articulaţiile sistemului ei romanic atît de specific.

Vom aminti că, în urmă cu un sfert de secol, lingvistul sovietic R. A. Budagov publica, în rusește, o analiză originală a valorilor pronumelui românesc, inclusă apoi în cartea sa *Studii de sintaxă a limbii române* (1957) ; alţi cercetători, în ultimul deceniu, au adus contribuţii utile la elucidarea aspectelor complexe ale sistemului pronumelor româneşti.

„Privirea sintactică" asupra pronumelor românești, cum denumește Alf Lombard studiul său, prezintă probleme care interesează nu numai pe specialiștii români, ci și pe romaniști. Studiile comparate îndeosebi, atît prin asemănări, cît și prin deosebiri, au impus autorului procedee noi de analiză și de descriere ; citez cele trei chestiuni esențiale care l-au interesat pe savantul suedez : „Clasamentul formelor conjuncte, cincizeci în total, și repartizarea lor în opt tipuri sintactice apar aici pentru prima dată și nu constituie decît un exemplu de probleme care trebuiau rezolvate. Amănuntele pronunțării sînt o altă problemă. Examinarea construcțiilor destul de numeroase trecuse sub tăcere de predecesorii noștri, sau despre care ni s-au dat informații incomplete, este a treia problemă".

Firește că acest triplu scop al cercetării trebuia să se bazeze atît pe cunoașterea adîncă a limbii, a uzului ei curent, cît și pe o documentare cît mai întinsă, pe verificări atente, riguroase, pentru a putea degaja liniile structurii complicate ale acestui sector de morfologie românească. Dar, iată ce ne mai spune autorul în preambulul studiului recent : „...văzută de un străin, văzută „de afară", orice limbă se prezintă sub un alt aspect decît în ochii naționalilor. În ceea ce privește domeniul de care ne ocupăm aici, bazele edificiului au fost puse de Hedvig Olsen în *Étude sur la syntaxe des pronoms personnels et réflechis en roumain* (Copenhaga, 1928), operă atunci în întregime nouă. Autoarea și maestrul ei, colaboratorul ei, Kr. Sandfeld au trecut esențialul cercetării... în primul volum de *Syntaxe roumaine* (Paris, 1936). Toată opera, inclusiv cele două volume postume care urmară la un mare interval de timp (Copenhaga, 1960 și 1962), este rodul unor vaste lecturi și extrageri întinse de material. Dar cercetătorul etapei contemporane a unei limbi vii se lipsește de o sursă inegalabilă de informații dacă renunță la *anchetă*". În consecință, autorul a supus unele chestionare mai multor români, mai ales din București, pentru a obține precizările dorite asupra atîtor aspecte dificile ale pronumelor românești, completînd ancheta cu exemple din mulți autori români.

În ansamblul cercetării, dacă formele accentuate (tonice) nu pun multe probleme, cele neaccentuate, conjuncte deci, sînt, prin formă și sens, un capitol întins, cu grijă analizat, exemplificat, distingînd toate nuanțele și utilizările acestui element morfologic complicat, mai ales pentru străini : pe lîngă sistematizarea sensurilor și a ordinii cuvintelor, sînt descrise amănunțit variantele posibile și concurența formelor diferite — capitolul cel mai mare al lucrării —, apoi mult discutata problemă a anticipării și repetării obiectului prin forme conjuncte (peste care autorul trece repede, pentru că i s-au consacrat pînă acum numeroase studii). Ar fi fost poate util ca, la capătul acestei laborioase investigații, autorul să ne fi prezentat cîteva concluzii, mai ales că adesea au fost puse față în față faptele românești cu cele din limba franceză, Alf Lombard fiind specialist deopotrivă în ambele domenii.

O cercetare viitoare a acestui capitol esențial de gramatică românească nu va putea fi întreprinsă fără a recurge la acest studiu de erudiție și de finețe filologică, prin care autorul și-a asigurat un titlu în plus la gratitudinea noastră.

GH. BULGĂR

VASILE ALECSANDRI,

CELE MAI FRUMOASE SCRISORI

Text ales și stabilit, tabel cronologic, note și indici de Marta Anineanu.
București, Editura Minerva, 1972,
(Colecția Biblioteca pentru toți 463 p.)

Volumul Vasile Alecsandri. Cele mai frumoase scrisori, apărut la sfîrșitul anului 1972, se înscrie pe linia unor preocupări constan-

te[1] ale Martei Anineanu, cercetătoare care a consacrat o mare parte din activitatea sa editării corespondenței aceluia care, în secolul trecut, înainte de M. Eminescu, se bucura de renumele de „poet național".

Pornind la editarea corespondenței, autoarea, așa cum mărturisește în studiul introductiv, pleacă de la premisa că ea constituie „o fidelă și spontană mărturisire autobiografică"[2], avînd menirea să reliefeze semnificațiile noi ale operei literare.

Volumul înmănunchează un număr de 121 de scrisori ale poetului, din circa 2.500 cîte se cunosc pînă în prezent. Dintre acestea, 17 scrisori sînt inedite.

Corespondența cuprinde o perioadă de 56 de ani, dacă judecăm după prima scrisoare, trimisă în anul 1834 lui Victor Cuénim și după ultima, adresată Zulniei Sturdza în 1890. În acești 56 de ani s-au petrecut evenimentele cele mai de seamă ale secolului al XIX-lea la care V. Alecsandri a fost atît martor, cît și participant: Revoluția de la 1848, Unirea Principatelor și Războiul de independență.

Numărul total al persoanelor cărora li se adresează Vasile Alecsandri, în volumul editat de Marta Anineanu, este de 39. Printre acestea se numără și unele dintre cele mai notabile personalități ale epocii: poetul Grigore Alexandrescu, Nicolae Bălcescu, domnitorul Alexandru Ion Cuza, Ion Ghica, Eduard Grenier, Petre Ispirescu, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Costache Negri, Iacob Negruzzi, Alexandru Odobescu, V. A. Urechia și alții.

Scrisorilor intime, familiare, li se adaugă altele cu caracter politic și cultural, în care se dezbat probleme interesînd teatrul și literatura vremii.

Din motive lesne de înțeles, atenția ne-a fost atrasă, în mod special, de cele 17 scrisori inedite. Ele sînt adresate următoarelor persoane: Ion Ghica (5), George Bengescu (3), Pantazi Ghica (2), fratelui poetului, Ion Alecsandri (1), soției, Paulina Alecsandri (1), artistului Matei Millo (1) și prietenilor Lascăr Rosetti (1), D. Ollănescu-Ascanio (1), Al. Papadopol Calimach (1) și Zulniei Sturdza (1).

Fiecare din cele 17 scrisori comunică știri inedite.

Din destăinurile făcute lui Ion Ghica, aflăm greutățile prin care trecea poetul redactînd *România literară*[3]. Cu altă ocazie, îi comunică aceluiași vechi prieten date despre conferințele pe care le-a ținut în folosul lui Mihail Eminescu, bolnav[4], pentru ca acesta să se poată bucura de cele mai bune îngrijiri.

De-a lungul întregii vieți, Ion Ghica a fost cel mai iubit prieten al lui Alecsandri, căruia poetul de la Mircești i-a încredințat multe din proiectele sale de viitor. Lui îi aduce la cunoștință că traduce feeria *Sînziana și Pepelea*, în speranța de a o vedea reprezentată pe scena unui teatru londonez[5], dar și succesul de care s-a bucurat *Ovidiu*, după ce a modificat unele părți din ea[6]. Impresionantă pentru conștiința lucidă a valorii personale este o scrisoare expediată cu circa un an înaintea morții: „Cît despre noi, dragul meu, îi scrie lui Ghica, care am plătit din plin cu persoana noastră în timpurile grele și care am avut mulțămirea de a vedea eforturile noastre încununate de succes, în-

[1] De aceeași autoare: *Catalogul corespondenței lui Vasile Alecsandri*, București, 1957; *V. Alecsandri. Corespondență*, București, 1960 (Colecția *Documente literare inedite*); V. Alecsandri: *Scrisori, însemnări*, București, 1964.

[2] M. Anineanu, *V. Alecsandri. Cele mai frumoase scrisori...* p. V.

[3] *Ibidem*, Scrisoarea către I. Ghica din Iași, 16 iunie 1855, p. 70.

[4] *Ibidem*, Către Ion Ghica, Mircești, 22 octombrie 1883, p. 334.

[5] *Ibidem*, Scrisoare către I. Ghica, Mircești, 3 decembrie 1883, p. 34.

[6] *Ibidem*, Scrisoare către I. Ghica, Peleș, 14/26 octombrie, p. 386.

dreptînd ţara pe calea progresului, este timpul să ne retragem sub cort" [7].

Soţiei sale, poetul îi descrie succesele obţinute de fiica lor în societatea ieşeană [8]. De o vibrantă afecţiune sînt rîndurile adresate fratelui său : „să ştii că ţie îţi dedic, îi scrie lui Ion Alecsandri, *Fîntîna Blanduziei*, pentru că este, după spusa întregii lumi, capodopera mea dramatică".

Destăinuiri despre viaţa în mijlocul familiei, la Mircești, despre inundaţia înfricoşătoare a Siretului, despre evoluţia bolii de care suferea, transpar în scrisorile adresate tînărului George Bengescu, secretarul legaţiei române de la Paris, dar şi amic de mai tîrziu al poetului [9].

Prefaţa semnată de Marta Anineanu are un dublu merit, deoarece încearcă să restabilească raportul dintre V. Alecsandri şi M. Eminescu, care, judecat de contemporani şi de posteritate, i-a fost defavorabil celui dintîi. Totodată, autoarea observă, cu multă fineţe psihologică, că „În corespondenţa tînărului (V. Alecsandri n.n.), omului matur şi bătrînului rămîne însă surprinzătoare o lacună de altă natură, lipsa unei adevărate intimităţi sufleteşti cu corespondenţii săi" [10]. Această remarcă se întemeiază pe o corespondenţă bogată, inteligentă, de o aleasă distincţie, dar lipsită de o anumită căldură sufletească.

Se poate afirma că, într-o mare măsură, corespondenţa poetului, concepută nu spre a fi publicată, este de un real interes.

Regretăm lipsa în acest volum a unui număr mai mare de scrisori inedite şi considerăm că *Scrisorile adresate unui prieten imaginar* ar fi putut lipsi din această antologie. Deşi apărută într-o colecţie de popularizare, cartea este editată la cel mai înalt nivel ştiinţific cuprinzînd un indice cronologic, unul al numelor proprii, altul care prezintă operele lui V. Alecsandri amintite în scrisori, precum şi un indice al scrisorilor grupate pe destinatari.

PETRE COSTINESCU

* EMINESCU, SCRISORI

Antologie, tabel cronologic, note, comentarii şi bibliografie de D. Murărașu. Bucureşti, Editura Albatros, 1972, Colecţia Lyceum, Seria Texte comentate.

Lărgîndu-şi profilul, colecţia Lyceum a Editurii Albatros a iniţiat o nouă serie de o largă audienţă : *Texte comentate*. Adresată elevilor şi studenţilor, seria s-a bucurat de aprecieri. Inaugurată cu *Baltagul* lui Sadoveanu, a fost continuată cu mai multe titluri : *Pastelurile* lui Alecsandri în îngrijirea lui Paul Cornea ; *Nopţile* lui Al. Macedonski în îngrijirea lui Mircea Anghelescu ; *Scrisorile* lui Eminescu în îngrijirea lui D. Murărașu şi altele. Seria *Texte comentate* şi-a propus drept scop să familiarizeze pe tinerii cititori cu operele clasicilor literaturii române şi universale, oferindu-le texte integrale din creaţiile cele mai reprezentative, însoţite de un bogat aparat critic : tabel cronologic, prefaţă, bibliografie, iconografie etc.

În intenţia iniţiatorilor seria *Texte comentate* se vrea a fi numai modele de analiză literară, dar şi adevărate instrumente de lucru.

Antologia la *Scrisorile* lui Eminescu, ediţie îngrijită de D. Murărașu, un bun cunoscător al operei lui Eminescu, autor al mai multor studii şi ediţii critice asupra operei lui, se înscrie în linia şi profilul colecţiei. Culegerea începe cu un cuprinzător tabel cronologic în care sînt consemnate cele mai reprezentative date ale vieţii şi activităţii marelui poet. Ase-

[7] *Ibidem*, Scrisoare către I. Ghica, Mircești, 31 iulie 1889, p. 410.
[8] *Ibidem*, Scrisoare către Paulina Alecsandri, Iaşi, februarie 1887, p. 347.
[9] *Ibidem*, Scrisoare către G. Bengescu, Mircești, 1 august 1888, p. 401.
[10] *Ibidem*, p. XV.

menea lui D. Popovici, D. Murărașu fixează data nașterii poetului în ziua de 20 decembrie 1849, luînd drept bază de susținere afirmațiile unuia din frații lui Eminescu, Matei Eminovici, dată consemnată și de poet în *Almanahul Societății Junimea* din anul 1878. Data de 15 ianuarie 1850, consemnată și de actul de botez aflat la Biserica Uspenia din Botoșani, este mai puțin probabilă datorată condițiilor în care se făcea înregistrarea nașterii acelor vremuri.

După un scurt comentariu la ciclul *Scrisorilor*, autorul antologiei prezintă cele cinci *Scrisori* ale lui Eminescu, precedînd-o pe fiecare cu ample note privitoare la data și locul unde au fost citite și publicate, variantele întîlnite în manuscrisele poetului, date cu privire la geneza *Scrisorilor* și a problematicii lor etc. Urmează textul integral însoțit de ample trimiteri la subsol în care se explică unele cuvinte sau unele aspecte de ordin stilistic, de limbaj, de conținut. La cuvîntul „sara", de pildă, întîlnit în *Scrisoarea I*: „Cînd cu gene ostenite *sara* suflu-n lumînare", face mențiunea că în cuprinsul poemului se întîlnesc și alte forme moldovenești ca: *izvoară*, *mîne*, *însamnă*, *răle* etc.

Addenda în care sînt redate variante la *Scrisori*, bibliografia, ce-i drept mult prea selectivă, întregesc lucrarea.

Dacă mare parte din titlurile publicate pînă acum urmăresc să ofere elevilor modele de felul cum trebuie interpretat și analizat un text literar, o operă și mai puține date de natură filologică asupra textului respectiv, culegerea lui D. Murărașu se axează, în primul rînd pe al doilea aspect. În locul explicațiilor ample cu privire la geneza *Scrisorilor*, data și locul citirii și al publicării, erau mai utile, avînd în vedere scopul pe care și l-a propus seria, analizele integrale ale poeziilor.

În modul în care a fost concepută și realizată, antologia lui D. Murărașu la *Scrisorile* lui Eminescu este mai mult o lucrare de referințe și nu una de metodică, de îndreptar.

Oricum, ea este o lucrare utilă pentru toți cei ce vor să-și întregească cunoașterea *Scrisorilor* lui Eminescu.

SĂLUC HORVAT

REVISTE PROGRESISTE ROMÂNEȘTI INTERBELICE

(Cu o introducere de MARIN BUCUR).

București, Editura Minerva, 1972, 459 p.

Elaborat de un colectiv de cercetători de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", sub îndrumarea lui Marin Bucur, autorul studiului introductiv și al monografiilor privind publicațiile *Manifest* și *Reporter*, volumul *Reviste progresiste românești interbelice* face parte dintr-un plan mai larg de lucrări referitoare la presa literară românească. Editura Minerva a publicat în 1970 volumul *Reviste literare românești din secolul al XIX-lea*, iar în 1972, volumul cu titlul de mai sus. Se anunță și alte lucrări similare, inițiate de Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", între care un volum ce-și propune să cerceteze periodicele literare pe provincii, școli și direcții, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Asemenea lucrări sînt cu atît mai necesare, cu cît colecțiile marilor biblioteci se găsesc într-un proces avansat de uzură. Dacă avem în vedere faptul că bibliografia națională a periodicelor se oprește la anul 1918, ne dăm mai bine seama de valoarea unor lucrări cu caracter de monografie bibliografică, cum se prezintă volumul *Reviste progresiste românești interbelice*, destinat cunoașterii directe și amănunțite a vieții literare românești prin intermediul presei literare și al publicațiilor culturale de epocă. Marin Bucur, sensibil la valorile culturii naționale, consideră, pe bună dreptate, că viața literară a unei epoci „nu a fost și nu este niciodată un spectacol jucat numai de genii și glorii", și că „viața revistelor literare exprimă, cel mai aproape de

real, plusul de idei al unui moment, variațiile de gust, orientările ideologice ale colaboratorilor, dispozițiile de luptă, angajările și marile dispute politice și estetice". Selectînd o parte din categoria revistelor literare care continuă tradiția democratică a presei literare de la sfîrșitul secolului trecut, colectivul de cercetători ne înfățișează 24 de monografii de reviste apărute în perioada dintre cele două războaie mondiale, ca, de exemplu: *Veac nou*, *Bluze albastre*, *Cuvîntul liber*, *Stînga*, *Era nouă*, *Cultura proletară*, *Gînduri noi*, *Cadran*, *Spre stînga*, *Frontul evenimentelor culturale și sociale*, *Critica*, *Ecoul*, *Viața imediată*, *Șantier*, *Umanitatea*, *Manifest*, *Critica actualității*, *Tînăra generație*, *Vremuri noi*, *Buha*, *Reporter*, *Fapta* și *Albatros*.

Publicațiile prezentate în volum nu sînt reviste literare propriu-zise ca *Sburătorul* lui Eugen Lovinescu, *Viața românească* a lui G. Ibrăileanu, *Gîndirea*, *Adevărul literar și artistic*, *Revista fundațiilor*, *Însemnări ieșene* sau *Jurnalul literar* condus de G. Călinescu, dar ele reprezintă „o parte din viața unei epoci în ceea ce a avut ea mai dinamic, mobilizat, activizat pe frontul ideologic, în disputa dintre cele două culturi și în lupta politică dintre partide, o expresie a luptei de clasă în epocă." (Marin Bucur).

Conduse sau îndrumate de Partidul Comunist Român, revistele *Cultura proletară*, *Bluze albastre*, *Veac nou*, *Cuvîntul liber*, *Reporter*, *Era nouă*, *Vremuri noi*, *Șantier*, *Umanitatea* ș.a. au militat cu consecvență pentru o literatură realistă, democratică, pusă în slujba apărării intereselor poporului nostru, amenințate de fascism. În revista *Bluze albastre*, de exemplu, au apărut nuvelele lui Al. Sahia *Uzina vie* și *Revolta din port*, inspirate de viața și lupta muncitorimii. Din redacția revistei săptămînale politico-literare *Cuvîntul liber* au făcut parte scriitori tineri ca Al. Sahia, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza, Demostene Botez, Eugen Jebeleanu, Gh. Dinu ș.a., a căror activitate s-a concretizat în articole, reportaje, foiletoane, scrise de pe pozițiile marxism-leninismului, deosebit de prețioase pentru lupta de idei din epocă. În această revistă de stînga, Sahia publică nuvelele *Execuția din primăvară* (nr. 1 din 11 noiembrie 1933), *Moartea tînărului cu termen redus* (nr. 4 din 2 decembrie 1933), *Întoarcerea tatei din război* (nr. 38 din 28 iulie 1934) ș.a.

Indicațiile bibliografice pe care le oferă autorii monografiilor sînt prețioase. Profesorii de limba și literatura română găsesc în volum caracterizări interesante cu privire la opere literare din programa de învățămînt.

Volumul *Reviste progresiste românești interbelice* reprezintă o contribuție de seamă la cunoașterea vieții literare a epocii cercetate.

S. H.

ION ILIESCU,

GENEZA IDEILOR ESTETICE ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ

Timișoara, Editura Facla, 1972, 355 p.

Prima lucrare tipărită la tînăra editură timișoreană „Facla" aparține titularului cursului de estetică de la universitatea din capitala Banatului, conferențiar doctor Ion Iliescu și se intitulează *Geneza ideilor estetice în cultura românească*.

Autorul realizează cu succes, în cultura noastră, prima sinteză a începuturilor privind această disciplină.

Lucrarea se structurează în patru secvențe, studiind diacronic fenomenul preistoriei esteticii: („Estetica bunului simț", „Estetica latentă", „Estetica implicată și cea a explicitărilor", „Estetica sistematică și de doctrină").

În prima epocă este vorba de folclor și de textele literaturii religioase; urmează apoi perioada culturii laice între veacurile al XVI-lea și al XVIII-lea, cu cele dintîi eforturi de afirmare a unei conștiințe estetice;

se continuă cu estetica din epoca literaturii premoderne şi, în sfîrşit, se prezintă estetica aşa cum apare în prima jumătate a veacului trecut cu primele configurări de ordin sistematic.

Cercetarea demonstrează erudiţia autorului în materie de cultură veche românească (opere religioase, filologice, didactice, filozofice sau istorice); reuşite sînt portretele corifeilor literaturii vechi şi moderne, de la un Neagoe Basarab la un Simion Bărnuţiu, văzuţi, evident, din punctul de vedere al contribuţiei lor estetice.

Ion Iliescu a dat dovadă de spirit de discernămînt, precum şi de o reală capacitate de sistematizare a materialului.

Volumul, în formă iniţială o documentată teză de doctorat, este o contribuţie însemnată de referinţă. Cei care studiază istoria esteticii noastre nu pot să treacă peste această primă sinteză. Ea se înscrie alături de *Estetica* lui Tudor Vianu, de *Domeniul esteticii* lui Al. Dima sau de cercetările lui Edgar Papu, Liviu Rusu, Victor Iancu şi alţii.

VICTOR STOLERU

DIN ACTIVITATEA S. S. F. ÎN 1973

Consiliul de conducere al S.S.F. a organizat în anul 1973 o serie de acţiuni ştiinţifice şi metodico-ştiinţifice în vederea perfecţionării şi modernizării învăţământului filologic de toate gradele. În acelaşi scop, a continuat să editeze culegerile *Limbă şi literatură* (4 volume), *Limbile moderne în şcoală* (2 volume), *Studii de literatură universală* (1 volum, restanţă din 1972), *Limbă şi literatură pentru elevi* (4 volume), precum şi *Anuarul S.S.F.* cuprinzînd activitatea organizatorică şi economico-financiară din anul 1972 şi din primul semestru al anului 1973. *Anuarul* a fost multiplicat şi trimis filialelor şi subfilialelor, inspectoratelor şcolare judeţene şi caselor corpului didactic.

În volumul de faţă se prezintă succint acţiunile organizate de Consiliul de conducere al S.S.F. în 1973 ; în volumele următoare, cronica S.S.F. va cuprinde activitatea comitetelor filialelor şi subfilialelor pe baza informărilor trimise de acestea.

I. Sesiuni ştiinţifice, simpozioane, dezbateri profesionale

1. Sesiunea metodico-ştiinţifică *Predarea limbilor moderne în liceele şi institutele cu profil tehnic* (Bucureşti, 18—19 martie 1973).

În zilele de 18—19 martie 1973, Societatea de ştiinţe filologice din R. S. România a organizat, în colaborare cu Uniunea Sindicatelor din Învăţămînt, Ştiinţă şi Cultură, o sesiune metodico-ştiinţifică cu tema de mai sus, la care au participat profesori de limbi străine din Capitală şi din ţară. Atît din comunicările prezentate, cît şi din bogatele discuţii pe marginea comunicărilor şi mai ales din lecţiile practice au rezultat o serie de concluzii care au fost înaintate Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului.

O informare de specialitate se publică în culegerea *Limbile moderne în şcoală*, vol. II/1973.

2. Simpozionul *„D. Cantemir"* (Sf. Gheorghe, 25 mai 1973).

Casa corpului didactic din Sf. Gheorghe a solicitat Biroului Consiliului de conducere al S.S.F. conferenţiari pentru organizarea unui simpozion consacrat personalităţii lui Dimitrie Cantemir. În ziua de 25 mai 1973, prof. univ. dr. docent I. C. Chiţimia şi prof. univ. dr. docent Dan Simonescu au prezentat, în faţa profesorilor de limba şi literatura română şi a profesorilor de limba şi literatura maghiară din judeţul Covasna, comunicări referitoare la viaţa şi activitatea lui Dimitrie Cantemir.

O colaborare rodnică s-a realizat, în 1973, între Biroul Consiliului de conducere al S.S.F. şi case ale corpului didactic, între care Casa corpului didactic din Bacău (director M. Răducanu), Deva (dir. Ilie Avram) şi Slobozia (director Gh. Antonescu). O iniţiativă valoroasă a luat casa corpului didactic din Timişoara, multiplicînd circulara S.S.F. cu privire la abonamente şi centralizînd înscrierile profesorilor.

3. Sesiunea *„D. Cantemir şi S. Petőfi"* (Odorhei, 26 mai 1973).

În ziua de 26 mai 1973, Inspectoratul şcolar al judeţului Harghita şi filiala S.S.F. din Miercurea Ciuc au organizat, la Odorhei, o sesiune de comunicări ştiinţifice consacrată lui Dimitrie Cantemir şi Sándor Petőfi (aniversări UNESCO). La sesiune au participat profesori din judeţul Harghita şi împrejurimi. Au prezentat comunicări: prof. univ. dr. docent I. C. Chiţimia, prof. univ. dr. docent Dan Simonescu, prof. univ. Szigeti Iosif, precum şi alte cadre didactice din Cluj şi Tg. Mureş.

4. Dezbaterea profesională *Probleme actuale ale modernizării predării limbii şi literaturii române* (Breaza, 25—26 mai 1973).

În colaborare cu Uniunea Sindicatelor din Învăţămînt, Ştiinţă şi Cultură, Societatea de ştiinţe filologice din R. S. România a organizat la Breaza, în zilele de 25 şi 26 mai 1973, o dezbatere profesională cu tema *Probleme actuale ale modernizării predării limbii şi literaturii române*, la care au participat preşedinţii şi secretarii filialelor, precum şi inspectorii de specialitate din cadrul inspectoratelor şcolare judeţene.

Lucrările dezbaterii au fost conduse de prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei R. S. România, preşedinte Societăţii de ştiinţe filologice.

În prima zi a dezbaterii au prezentat comunicări: conf. univ. dr. V. BUNESCU, prorector al I.C.P.P.D. — *Direcţii de modernizare a tehnologiei didactice*; conf. univ. dr. CLARA CHIOSA — *Gramatica şcolară în perspectiva cultivării exprimării elevilor*; conf. univ. dr. PAULA DIACONESCU — *Interpretarea stilistică a textului literar cu aplicaţii la un fragment din Pseudo-kinigetikos, de Al. Odobescu*; conf. univ. dr. ŞTEFAN CAZIMIR — *Anul 1848 în mărturiile scriitorilor*. Comunicările au fost urmate de discuţii. În cadrul discuţiilor, tov. inspector D. Săvulescu din Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului a făcut unele precizări în legătură cu programele şi manualele de limba şi literatura română.

În cea de-a doua zi a dezbaterii, dr. I. Hangiu, secretar general al S.S.F., a prezentat o informare privind activitatea S.S.F. şi măsurile care se impun pentru autofinanţarea activităţii viitoare.

S-au prezentat cu acest prilej scurte concluzii privind desfăşurarea etapei finale a Concursului de literatură „Mihai Eminescu". Rezultatele concursului de literatură la etapa judeţeană au fost popularizate în vol. II/1973 al culegerii *Limbă şi literatură pentru elevi*, iar cele de la faza republicană, în vol. III/1973 al aceleiaşi culegeri.

5. Dezbaterea profesională *Curente şi tendinţe în interpretarea fenomenului literar contemporan* (Tg. Jiu, 10—11 iunie 1973).

În zilele de 10 şi 11 iunie 1973 s-au desfăşurat la Tg. Jiu lucrările dezbaterii profesionale cu tema *Curente şi tendinţe în interpretarea fenomenului literar contemporan*, organizată de S.S.F. în colaborare cu Uniunea Sindicatelor din Învăţămînt, Ştiinţă şi Cultură.

La dezbatere au participat 250 de profesori de limba şi literatura română şi profesori de limbi străine din judeţul Gorj şi invitaţi din judeţul Caraş-Severin.

Lucrările dezbaterii, desfășurate în ședință plenară și în două secții, au fost conduse de prof. dr. I. Hangiu, secretar general al S.S.F.. Profesor univ. dr. D. Micu a prezentat, în ședința plenară, conferința *Momente și aspecte ale literaturii contemporane*, după care au urmat ședințele pe secții. În cadrul secției de literatură română au susținut comunicări: prof. Ion Blendea, inspector școlar, prof. Constantin Popescu, prof. V. Andrițoiu, prof. Silvia Podeanu, prof. Cornel Ivănescu, prof. Vera Druță, prof. Elena Sichitiu, prof. D. Bondoc, prof. Ion Eftenoiu, prof. Constantin Iacov, prof. Iancu Popescu. Un aspect pozitiv îl constituie faptul că, din cei 11 profesori de limba română care au prezentat comunicări, 5 predau în mediu sătesc (Novaci, Păișani, Novaci, Văleni, Țicleni). În secția limbi străine, lector univ. Al. Bolintineanu a prezentat conferința *Exercițiul structural, auxiliar în însușirea limbilor străine*, însoțită de exerciții audio-vizuale, precum și de indicații privind folosirea mijloacelor moderne. Au prezentat comunicări: prof. Veronica Tribus, prof. V. Cîlniceanu, prof. Eugenia Ionescu, prof. Viorica Gheorghișan, prof. Maria Stanic, prof. Tanți Purcărelu, prof. Ion Mărășescu.

Comunicările din ședința plenară și din secții au fost urmate de întrebări și discuții în legătură cu temele abordate. Din dezbatere a reieșit că profesorii din orașul Tg. Jiu și din județul Gorj, îndrumați cu competență de către Inspectoratul școlar județean, sînt informați în problemele literaturii contemporane. Filiala S.S.F. din Tg. Jiu a depus și depune, în această direcție, o activitate științifică și didactică meritorie în rîndul cadrelor didactice, situîndu-se printre filialele fruntașe.

II. **Cursuri de informare și documentare științifică** (Baia Mare și Sibiu)

Pentru a veni în sprijinul profesorilor de limba și literatura română care susțin examene de grad, Societatea de științe filologice a inclus în planul său de activitate, încă din anul 1969, organizarea unor cursuri de vară. Astfel, în anii 1969—1972, s-au ținut cursuri de vară la Piatra Neamț (cursul din 1972, în colaborare cu Uniunea Sindicatelor din Învățămînt, Știință și Cultură). Cele patru ediții ale cursurilor au dezbătut următoarele teme: *Probleme ale interpretării textului literar în școala de cultură generală* (1969); *Curentele literare în literatura română* (1970); *Lirica românească în secolul al XX-lea. Metode actuale de analiză a operei literare* (1971); *Proza românească din secolul al XX-lea. Metode și procedee de analiză a textului în proză* (1972). Conferințele și seminariile au fost ținute de academicieni, cadre didactice universitare și cercetători științifici.

În vara anului 1973, Societatea de științe filologice a organizat, în colaborare cu Uniunea Sindicatelor din Învățămînt, Știință și Cultură, două cursuri de informare și documentare cu temele: 1. *Critica literară românească*; 2. *Interpretarea textului literar*. Programul celor două cursuri — primul a avut loc la Baia Mare între 5—17 iulie 1973, al doilea la Sibiu între 23 iulie—3 august 1973 — a cuprins prelegeri și seminarii de specialitate, expuneri cu caracter politico-ideologic, precum și aplicații documentare la case memoriale din regiunile respective (G. Coșbuc, L. Rebreanu, Gh. Lazăr, Octavian Goga și G. Topîrceanu), la muzee etnografice și istorice, precum și la obiective industriale. Avînd în vedere aniversările UNESCO, în programul cursurilor au fost incluse conferințe despre D. Cantemir (300 de ani de la naștere și 250 de ani de la moarte), Gh. Lazăr (150 de ani de la moarte) și Ov. Densusianu (100 de ani de la naștere).

1) *Cursul de informare de la Baia Mare* (5—17 iulie 1973).

În cadrul acestui curs s-au ținut 15 conferințe de specialitate, după cum urmează: prof. univ. B. CAZACU, membru corespondent al Academiei — *Ov. Densusianu, istoric*

al limbii române ; *Personalitatea lui D. Cantemir* (Seminar : *Istoria ieroglifică*) ; prof. V. DONIGA — *Începuturile criticii literare românești* ; prof. univ. dr. POMPILIU DUMITRAȘCU — *Componentele analizei stilistice a textului literar* (Seminar : M. Sadoveanu, *Cîntecul amintirii*) ; prof. univ. dr. D. MICU — *Direcții în critica literară interbelică* ; conf. univ. dr. V. Iancu — *Analiza structuralistă a nuvelei „Proștii" de Liviu Rebreanu* ; prof. univ. dr. AL. NICULESCU — *Școala și cultivarea limbii* (Seminar : L. Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*) ; conf. univ. dr. GH. POP — *Problemele segmentării frazei în constituenți* ; prof. univ. dr. MIRCEA ZACIU *Critica literară românească și relația literatură-societate* ; conf. univ. dr. I. VLAD — *Aspecte noi în metodologia criticii literare contemporane* ; lect. univ. dr. MIHAELA MANCAȘ — *Funcția metaforei în poezia modernă* ; lect. univ. T. FILIP — *Junimea și Titu Maiorescu* ; lect. univ. dr. MIHAI ZAMFIR — *Literatorul și Al. Macedonski (Noapte de mai* de Al. Macedonski) ; conf. univ. dr. ION DUMITRESCU — *Descoperire și problematizare în lecțiile de literatură română* ; prof. dr. I. HANGIU — *Critica în presa literară a primelor două decenii ale secolului XX*.

Problema modernizării predării limbii și literaturii române a stat în centrul discuțiilor din cadrul seminariilor. Prelegerile *Descoperirile și problematizarea în lecțiile de literatură* și *Școala și cultivarea limbii* au trezit în rîndul cursanților un interes deosebit.

În prelegeri și seminarii, conferențiarii s-au referit la sarcinile rezultate din lucrările Plenarei C.C. al P.C.R. din 18—19 iunie 1973 cu privire la dezvoltarea și perfecționarea învățămîntului din Republica Socialistă România, propunînd căi și metode care să ducă la modernizarea predării limbii și literaturii române în școala generală și liceu.

În vederea legării cunoștințelor teoretice de aspectele practice ale predării limbii și literaturii române în școala generală și liceu, cursanții s-au deplasat pe teren la case memoriale, la muzee etnografice și istorice și la obiective industriale. Astfel, în ziua de 8 iulie 1973, s-a întreprins o aplicație a cunoștințelor de folclor la muzeul etnografic din Sighetul Marmației, cu care prilej li s-a vorbit cursanților despre obiceiurile și tradițiile maramureșene. În aceeași zi, cursanții s-au deplasat la muzeul etnografic din Negrești pentru a cunoaște zona folclorică din Oaș. O aplicație cu caracter de istorie literară s-a realizat în ziua de 15 iulie a.c. la casele memoriale „G. Coșbuc" și „Liviu Rebreanu" din județul Bistrița Năsăud. Cursanții au avut posibilitatea să cunoască, la fața locului, aspecte ale peisajelor care au inspirat opera celor doi mari scriitori ai Transilvaniei. La casa memorială „G. Coșbuc" s-a prezentat o lecție privind opera „poetului țărănimii", iar la casa memorială „Liviu Rebreanu", o lecție referitoare la predarea romanului *Ion*. Cursanții și-au completat, prin aplicații practice de teren, cunoștințele lor despre geneza romanelor *Ion* și *Pădurea spînzuraților*. În afara acestor aplicații, cursanții au vizitat barajul Firiza, combinatul de industrializarea lemnului din Sighetul Marmației, casa de cultură a sindicatelor din Baia Mare, clădirea nouă a Consiliului popular, colecția de cactuși a sculptorului Vida Geza și alte obiective din Baia Mare.

2) *Cursul de la Sibiu* (23 iulie — 3 august 1973)

La acest curs s-au ținut 12 conferințe de specialitate, după cum urmează : prof. univ. dr. docent AL. DIMA — *Critica și teoria literară românească despre relația literatură-societate* ; prof. univ. dr. MIRCEA ZDRENGHEA — *Analiza gramaticală și interpretarea textului literar* ; prof. dr. I. HANGIU — *Începuturile criticii literare românești* (în absența prof. univ. dr. docent D. PĂCURARIU) ; asist. univ. ILIE GUTAN — *Viața și activitatea lui Gh. Lazăr* ; conf. univ. MIRCEA TOMUȘ — *Junimea și Titu Maiorescu* ; prof. doctorand

V. STOLERU — *Contemporanul şi C. Dobrogeanu-Gherea* (în absenţa conf. univ. dr. AL. HANŢĂ); conf. univ. dr. N. GOGA — *Conceptul despre cuvîntul artistic în opera arghezianã*; prof. univ. B. CAZACU — *Ov. Densusianu, istoric al limbii române şi D. Cantemir* (Interpretare filologică, gramaticală şi stilistică a unui fragment din *Istoria ieroglifică*); prof. dr. I. HANGIU — *Critica în presa literară a primelor decenii ale secolului al XX-lea*; lect. univ. G. BELDESCU — *Descoperire şi problematizare în lecţiile de limba română*; prof. doctorand MARIA FANACHE — *Critica literară interbelică, reprezentată de Eugen Lovinescu şi Pompiliu Constantinescu.*

Seminariile din cadrul celor două cursuri s-au desfăşurat pe bază de texte alese din critica literară românească şi din opere literare prevăzute de programa şcolară. În acest scop, Societatea a editat un caiet special cuprinzînd pagini de critică literară şi alte texte literare prin care s-a urmărit orientarea discuţiilor din cadrul seminariilor. Ca şi la Cursul de informare de la Baia Mare, problema modernizării predării limbii şi literaturii române a stat în centrul discuţiilor din seminarii. Un viu interes a trezit expunerea referitoare la metodele moderne — descoperire şi problematizare în lecţiile de limba română.

Activitatea de informare ştiinţifică în domeniul specialităţii şi al politicii interne şi externe a partidului şi statului nostru a fost urmată de vizite la case memoriale, la muzee etnografice, la obiective industriale şi monumente de cultură şi artă din municipiul şi judeţul Sibiu. Astfel, în ziua de 26 iulie 1973, cursanţii s-au deplasat la Avrig, satul în care s-a născut şi a murit primul dascăl al şcolii naţionale de grad superior, Gh. Lazăr. În semn de omagiu, s-a organizat, la Avrig, o vizită la casa memorială, în cadrul căreia prof. Ilie Guţan a evocat viaţa şi activitatea lui Lazăr. Prof. Maria Fanache, preşedinta Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Sibiu, a dat explicaţii suplimentare cu privire la viaţa şi activitatea lui Gh. Lazăr, evidenţiind contribuţia deosebită a prof. univ. dr. Emilia Milicescu la organizarea muzeului.

Pentru cunoaşterea uneia din ocupaţiile din trecut ale poporului nostru — păstoritul —, îndeletnicire cu adînci implicaţii în folclor, cursanţii s-au deplasat în ziua de 29 iulie 1973 în Mărginimea Sibiului, cu care prilej au vizitat muzeele etnografice din comunele Galeş şi Poiana Sibiului. La aceste muzee, preşedinta Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Sibiu le-a vorbit cursanţilor despre obiceiurile şi tradiţiile folclorice ale păstorilor din mărginimea Sibiului. În ziua de 1 august 1973, cursanţii s-au deplasat la Răşinari, satul în care s-a născut poetul Octavian Goga. La casa familiei Goga li s-a vorbit cursanţilor despre prima perioadă a activităţii poetului „pătimirii noastre". În sfîrşit, în ziua de 3 august 1973, cursanţii s-au deplasat la Ocna Sibiului şi satul Topârcea, unde au vizitat expoziţia G. Topârceanu. Au fost vizitate şi obiective industriale, ca, de exemplu, Fabrica de sticlă din Avrig. După programul cursurilor şi seminariilor zilnice, s-au făcut vizite la Muzeul Bruckenthal, Biblioteca „Astra", la Turnul sfatului Sibiu, precum şi casele în care au locuit Gh. Barţiu, G. Coşbuc, I. Slavici.

În vederea informării unui număr mai mare de cadre didactice din întreaga ţară cu problemele discutate în cadrul cursurilor, se vor publica în *Limbă şi literatură* lecţii şi comentarii privind aspecte ale modernizării programelor şi manualelor şcolare, măiestria pedagogică a profesorilor. Se va acorda o atenţie sporită analizelor de text, comentariilor filologice, gramaticale şi stilistice, menite să contribuie la perfecţionarea predării limbii şi literaturii în învăţămîntul românesc.

I.H.

Limbă și literatură

publică articole cu caracter teoretic și aplicat, referitoare la limbă și stil, limba română de azi, teorie, istorie și critică literară ;
publică, de asemenea, analize de text, articole privind didactica modernă, perfecționarea și gradele didactice, precum și cronici, recenzii și note bibliografice.
Membrii Societății de științe filologice, învățătorii și profesorii din învățământul filologic de toate gradele, cercetătorii din institutele de specialitate, studenții facultăților de filologie sînt invitați să colaboreze la *Limbă și literatură*.

Articole se trimit pe adresa :
SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
B-dul Republicii, nr. 55, sect.III, București.

Textul trimis Societății trebuie să îndeplinească următoarele condiții :
1. să nu depășască 15 pagini dactilografiate ;
2. să fie dactilografiat în trei exemplare, la două rînduri ;
3. trimiterile bibliografice să fie date în note de subsol și să indice : autorul, titlul lucrării citate (subliniat), ediția, anul, pagina ;
4. pentru articolele apărute în publicații periodice sau neperiodice (culegeri etc.), se va indica : titlul revistei sau al culegerii, (subliniat), anul, numărul sau fascicola, pagina.

S.S.F. primește din partea autorilor cărți nou apărute pentru a fi semnalate profesorilor de limba și literatura română. Cărțile se trimit pe aceeași adresă.

În atenția cititorilor

În acțiunea amplă de modernizare a învățămîntului de toate gradele și de sporire a rolului educativ al școlii — pe baza indicațiilor conducerii de partid —, Societatea de științe filologice din R. S. România își va intensifica eforturile pe linia informării științifice și metodice a învățătorilor și profesorilor filologi, cu rezultate ale cercetării de specialitate *.

În acest scop, Societatea va continua să editeze, în anul 1974, culegerile *Limbă și literatură*, *Limbile moderne în școală* și *Studii de literatură universală*, legînd și mai mult conținutul lor de cerințele activității practice din învățămîntul de cultură generală și liceal. Aceste culegeri fac parte din bibliografia obligatorie pentru învățătorii și profesorii care se pregătesc în vederea examenelor de definitivat sau obținerii gradelor în învățămînt. În afară de articole privind perfecționarea și reciclarea personalului didactic, se vor publica numele tuturor cadrelor didactice care au obținut, în sesiunile de vară, definitivatul, gradul II sau gradul I.

După cum se știe, pentru asigurarea apariției la timp și a difuzării planificate a publicațiilor sale, Societatea a trecut, începînd cu anul 1972, la sistemul abonamentelor făcute direct pe adresa noastră **.

Costul unui abonament la *Limbă și literatură* (4 volume anual) este de lei 40 pentru învățători și profesori și 60 de lei pentru instituții (școli, biblioteci, consilii populare etc.) ; la *Limbile moderne în școală* (2 volume anual) de lei 24 pentru profesori și 40 de lei pentru instituții. Contravaloarea abonamentului se trimite prin mandat poștal. Pe verso-ul cuponului se menționează : „Abonamentul pentru anul 1974 (pentru anul 1972 sau 1973) la ***..." C.E.C. Buc., filiala sector VI, cont 396.09.5. După achitarea costului abonamentului, solicitantul completează o fișă de comandă conform modelului alăturat.

---

* Rugăm conducerea școlii să prezinte textul scrisorii de față în consiliul pedagogic, să recomande abonarea învățătorilor și profesorilor filologi la publicațiile S.S.F. și să solicite observații și sugestii cu privire la conținutul acestor publicații.

** Pentru anul 1972 se mai primesc abonamente la vol. II, III și IV, iar pentru anul 1973 la vol. I, II, III și IV ; volumele achitate se trimit imediat solicitanților.

*** Se completează titlul publicației dorite.

Această fişă se trimite în plic închis pe adresa : S.S.F., B-dul Republicii, nr 55, sectorul 3, Bucureşti.

În condiţii avantajoase (cu reducere de 50%) se pot obţine, pe bază de comandă (mandat poştal şi fişă cu adresa solicitantului şi indicarea nr. mandatului poştal de achitare a sumei), seturi *din culegerile Limbă şi literatură* (de la vol. XI la vol. XXVI : 118 lei/set) şi *Studii de literatură universală* (de la vol. VIII la vol. XVI : 68 lei/set). Comenzile se primesc la aceeaşi adresă. Se pot comanda şi volume separate.

Societatea de ştinţe filologice editează, totodată, culegerea *Limbă şi literatură pentru elevi*, care îşi propune să încurajeze tinerele talente din şcoli şi să sprijine pregătirea candidaţilor la examenele de admitere în liceu sau în facultăţile de filologie. În 1974 vor apărea 4 volume. Culegerea se difuzează atît prin chioşcuri, cît şi pe bază de comandă colectivă (minimum 20 de exemplare) trimisă de conducerea şcolii pe adresa Societăţii.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
B-DUL REPUBLICII, Nr. 55, SECTOR 3
BUCUREȘTI

FIȘĂ DE COMANDĂ

Subsemnatul ..... din .....
..... am expediat
prin mandat poștal nr. ..... din ..... suma de lei ....., în contul
dv. nr. 451.109.5 la C.E.C. București, filiala sector 6, reprezentînd c/val.
abonamentului pentru anul ..... (sau setul) la publicația .....
.....
.....

Volumele achitate se trimit la adresa .....
.....

(se completează cu majuscule adresa exactă. Orice schimbare de adresă se va comunica Societății în scris, la adresa de mai sus).

Data .....

Semnătura .....

Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918" — Com. 1/1558